T. Manzelli

Posse italiane

Centri sociali, underground musicale e cultura giovanile degli anni '90 in Italia

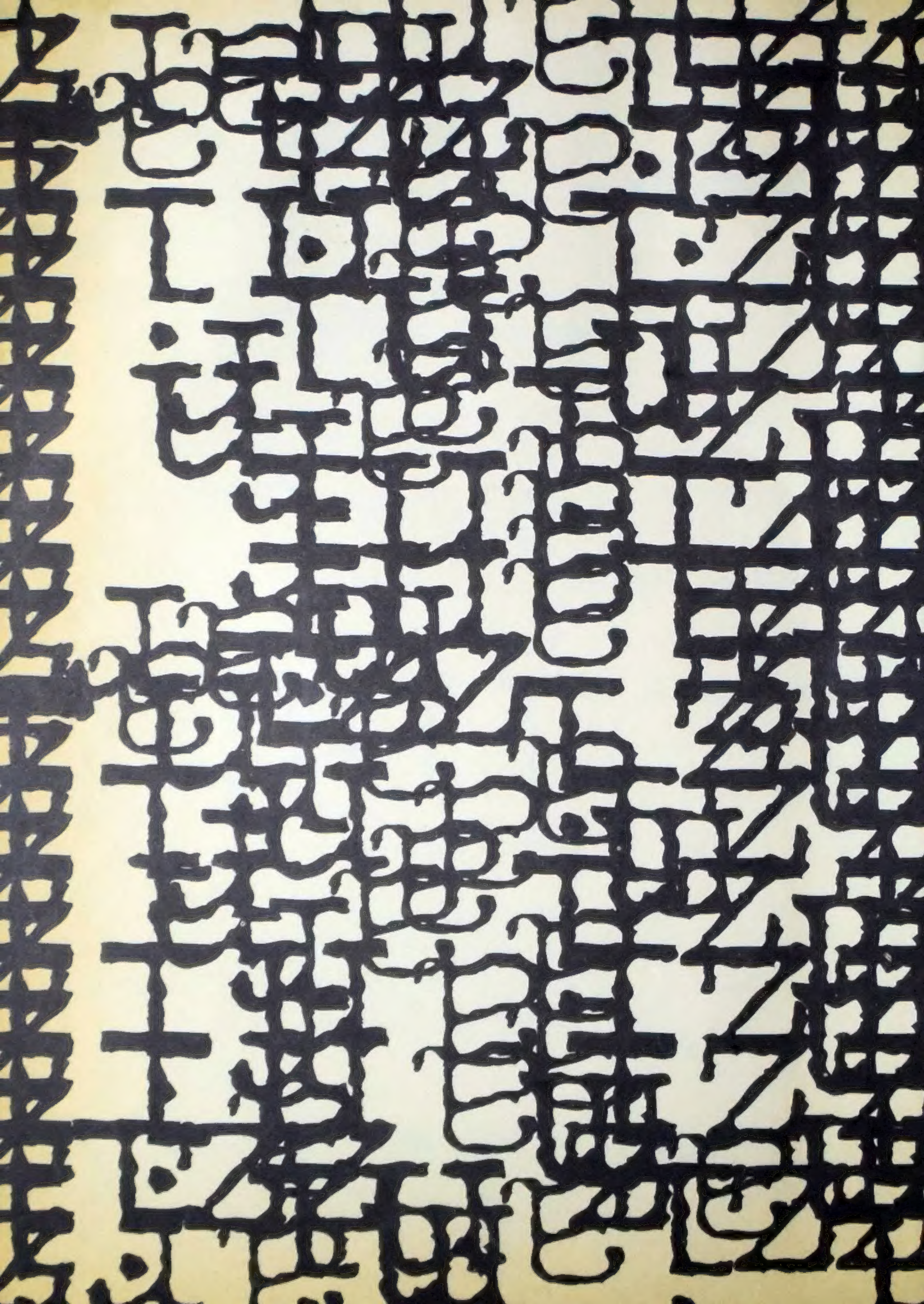
Carlo Branzaglia
Pierfrancesco Pacoda
Alba Solaro

Tosca

I Marzzziani

Collana a cura di Bruno Casini

I Marzzziani sono tutto ciò che emerge dal conformismo dei luoghi comuni, tutto ciò che rifugge dalle moda e dall'effimero. I Marzzziani sono musica, parole, solidarietà, politica, arte, tecnologia.
I Marzzziani sono il ronzio di un pensiero.



Progetto LCD Graphics, Firenze
Foto Derno Ricci (70, 73, 74, 79, 80, 82, 85, 86); Michele Lisi (89)
Pellicole Fotocomposizione Tassinari, Firenze
Stampa Tipografia Il Torchio, Firenze

© Copyright 1992 Editoriale Tosca srl
Via dei Castellani, 8 - 50122 Firenze
Tel. (055) 280560 Fax 280561

Printed in Italy

Posse italiane

Centri sociali, underground musicale e cultura giovanile degli anni '90 in Italia

CARLO BRANZAGLIA
PIERFRANCESCO PACODA
ALBA SOLARO

TOSCA

1 maggio forte ore 17
non lavoro
Prenestino

BLOODY RIOTS · R.S.S. · NUSH
SEEKERS · GRAM NEGATIVI ·
KLAXON · TAN · REVENGES
ILLEGAL AKTIVITIES ·

FESTA DEL NON LAVORO

1° MAGGIO

ORE 17

FORTE PRENESTINO

V. F. DEL PINO

Sommario

Prefazione
di Goffredo Fofi 7

Il cerchio e la saetta: Centri Sociali occupati in Italia
di Alba Solaro 11

L'antagonismo in musica. Posse in azione
di Pierfrancesco Pacoda 71

Network alternativo tra Cyberpunk e realtà virtuali
di Carlo Branzaglia 111

GRIDALO FORTE

NO AL FASCISMO NO AL RAZZISMO

POWER to the PEOPLE

Prefazione

Goffredo Fofi

Venerdì notte a Napoli, a metà novembre, raggiungo con amici quella terra di nessuno che è la periferia oltre la stazione, dove cominciano le autostrade e dove fabbriche e fabbrichette attive o chiuse creano un paesaggio più lunare e post-tutto che metropolitano, e bensì simile a quello di tante altre capitali. Oltre, ricomincia la vita brulicante della periferia abitata, anzi abitatissima, e oltre ancora c'è il Vesuvio. Il mare è vicinissimo, ma proprio non si direbbe.
Qui, in una fabbrica abbandonata, occupata da un gruppo di giovani, ha sede l'"Officina 99", dove ho l'impressione che si possa arrivare solo in macchina e in moto, ché altri mezzi da queste parti non transitano. Il grande stanzone dove si farà musica, alle 11 è ancora semideserto, è un capannone coperto di scritte, di murales che danno anche loro una strana impressione di "archeologia" urbana, di residui del moderno, con la sovrapposizione per strati di simboli e immagini appartenenti a più generazioni, o meglio a più voghe. Dalla fabbrica al dopo e all'oggi, quasi che la continuità fosse inevitabile.. E che alla fine della prima (dell'umanità che ne era nata o vi aveva reagito) dovesse succedere fatalmente questo piccolo scenario complesso che vedo via via animarsi di una gioventù "disordinata" e non sempre così giovane.
Trovo facce note in questo pubblico, e anche facce che non vedevo da molti anni, di gente sorpresa di vedermi qui come io sono sorpreso di vedere loro qui. C'è un po' di tutto? No, ci sono figure molto riconoscibili, invece. Qualche sessantottino ingrigito, un po' di '77 versante autonomo, molta emarginazione recente — in quella mezza via, comune a Napoli, ma anche ad altre città, tra sottoproletariato e insicura piccola borghesia, in comune hanno alcune volte la droga, o perlopiù un disagio, un'irrequietezza che non trova certo soddisfazione nei modelli socialmente accettati di gioventù, consumista e conformista. Ci sono anche giovani bene, attirati dalla musica, sparse membra di quel grande pubblico giovanile che ha trovato soprattutto nella musica la sua cultura e la sua più immediata definizione. La bizzarria degli abbigliamenti è molto meno aggressiva e vistosa che nello sciamare milanese dalla periferia, nelle sere dei week-

end, verso le discoteche e il corso Vittorio Emanuele. È forse segno di consumi più poveri, anche a questi livelli, tra nord e sud? O è segno di un maggior cemento comunitario e generazionale, e quindi di un minor bisogno di "apparire" e "sembrare", al sud rispetto al nord?
Gruppi si formano e si aprono, e tra un gruppo e l'altro ruzzano cani gentili, finché non ci si concentra davanti al palco, tra una colonna e l'altra del capannone, ad ascoltare dapprima due ragazze non attraenti, ma molto determinate, che hanno da cantare o meglio da gridare un loro povero rap, presentate con decisione da un animatore che non ha e non intende avere nulla del presentatore televisivo e che fa di tutto perché la povertà della proposta musicale non diventi, per il pubblico, un elemento di discriminazione sessista. E poi, ecco l'occasione che ha radunato molti: un gruppo, "Alma Megretta", di formazione piuttosto recente, che sta per fare il suo primo disco e che già, a Napoli, ha evidentemente cultori convinti (tra i quali mi annovero anche io). Rispetto ai "99 Posse" che qui spesso suonano e sono bravissimi, gli "Alma Megretta" suonano uno strano e originale impasto di più influenze: la napoletana e l'araba, con qualcosa del rock di un tempo e un briciolo di latino-america e più di una spruzzata di ragga. Una loro canzone, *Figli di Annibale*, forse il loro risultato migliore sinora, ha una forte carica di rivendicazione per la parte "africana" della cultura italiana e meridionale, e farà certo discutere. Non sempre, ma con canzoni come questa sì, si sente passare per l'ex officina il senso di una nuova elaborazione di una nuova cultura.
Molto di ciò che copre i muri, di ciò che si sente passando da un gruppetto all'altro, e della musica che riempie anche stridendo la "sala" per l'imperfetta acustica dell'ambiente (una vecchia officina che stenta a diventare una nuova officina, mentre di una vecchia cultura si fatica a cogliere i nessi con una possibile nuova cultura, che è difficile capire cosa possa diventare, in cosa cristallizzarsi per continuare a produrre) è acre, residuale, vecchio. Ma molto è nuovo, e almeno è nuovo l'impasto che scelte incerte e istintive man mano producono. Sul cui destino è difficile pronunciarsi, ma sul cui interesse e la cui attuale vitalità io non ho dubbi.

La stessa impressione l'ho avuta — io vecchio, che ora con troppo sfoggio di saggezza e con troppa diffidenza, ora con poca saggezza e con troppo entusiasmo, mi ostino a voler capire, e a voler stare in qualche modo vicino a chi cerca, a chi non è soddisfatto, a chi ancora pensa che si debba cambiare il mondo e renderlo meno orribile — molte altre volte, in giro per l'Italia. Per esempio, nell'isola salentina in cui i Sud Sound System raccolgono ed esprimono umori e furori e di una generazione loro coetanea. Per esempio, in qualche concerto della periferia milanese, della periferia bolognese. Il senso di un ibrido difficile e delicato, in una fase delicata di affermazione e definizione più ancora che di crescita.
La cultura delle posse è andata affermando con lentezza una sua radicalità e diversità, ma ha già prodotto molto, e ha già mostrato contraddizioni, insufficienze e suscitato dubbi. Per esempio — e preferisco continuare a parlare delle mie reazioni, dei dubbi e degli entusiasmi miei, per onestà e non per narcisismo — c'è in essa a volte una sorta di obbligata ipocrisia: essa si ammanta di un ribellismo che non corrisponde nei fatti ad alcunché ed è apprezzata anche da un pubblico che si ritiene più povero di quanto non sia, più ribelle di quanto mai oserà essere. Un pubblico che fa proprio parte dell'impasto cultural-corporativo tipico dell'Italia di questi anni, tutta tesa a rivendicare diritti e a escludere di aver doveri, a presentarsi vittima anche quando non lo è affatto, a immaginarsi povera e sfruttata anche quando è ricca e sfruttatrice. Una giovane Italia che dunque "consuma" il rap, il ragga, le posse come i suoi cugini consumano De Gregori e Guccini, o Baglioni e Vasco Rossi.

Anche l'interesse che questo fenomeno è andato suscitando in alcune frange intellettuali, mi sa a volte di poco chiaro, se non di opportunistico. Non ho particolari motivi di stima per coloro che si danno professionalmente alla caccia di ogni onda di novità, e si entusiasmano per tutto ciò che ricorda la loro adolescenza, e sembra dar sfogo alle loro frustrazioni. Né per coloro che, più politici, anzi solo politici, corrono a mettere il loro cappello su ogni manifestazione di non conciliabilità con lo stato di cose presente e a tentare di ricondurla nell'affannoso e spesso sfiatato loro alveo teorico filosofale. Né ho molta simpatia, infine, per coloro che vedono la diversità, l'inconciliabilità, soltanto in ciò che sembra somigliare alle loro teorie, che risulta in esse inquadrabili. Per fortuna in Italia si muovono molte più cose che le sole posse; e ci sono anche altri tipi di giovani, con bisogni simili ma con un'urgenza più definita di azioni concrete, magari — più idealisti e modesti — con un'attenzione precisa al "fare" in funzione degli altri alla solidarietà pratica e quotidiana con gli emarginati, anche quando essi stessi emarginati.
Un difficile incontro, quello tra queste due culture? Ho l'impressione di no, e che si tratti di sovrapposizioni molto spesso esteriori, di preclusioni ideologiche; per intenderci, della divisione che si è soliti tracciare rozzamente tra "credenti" e "non credenti" (e tra "cattolici" e "comunisti"). Per mia parte mi ostino a pensare che le cose siano più complicate di così, o molto più semplici; e che si tratti piuttosto, come diceva quel tale, di "buona volontà", della decisione di rendere la propria esistenza utile a qualcosa, di non voler vivere "come bruti", di insistere per un incontro tra chi "fa" in funzione di una maggiore utilità, di una maggiore forza, di una maggiore chiarezza. E il "che fare" lo intendo sia "culturale" — con le opportune distinzioni tra chi ha talento e chi non ne ha, senza per questo affatto emarginare i secondi, ma semplicemente invitandoli a una autoanalisi che li porti a dedicare le proprie energie a ciò che meglio può "realizzarli" e non a ciò che è di moda, che è socialmente riconosciuto come "creativo", e per questo gratificante — che "sociale" — radicato in una azione per gli altri, in un'azione per il cambiamento.
Non è che oggi le cose e i discorsi che ne conseguono siano più facili che in altri momenti. No, esse ed essi sono più difficili. Non sono stati piccola cosa il crollo dei muri, la crisi delle ideologie, il marasma sociale, lo stato delle corporazioni, la guerra degli egoismi, e i mantelli della grande ipocrisia collettiva (prima tra tutte e la più micidiale, quella che tende a far dimenticare che noi apparteniamo tutti al pezzo privilegiato e più distruttivo dell'umanità, il 20% di mondo che consuma l'80% delle risorse, e il divario cresce, non va diminuendo). Ne è stata piccola cosa, qui da noi, il fallimento del '68 recuperato dai partitini e quello del '77 ucciso dai ricatti della violenza e dei violenti. E non è stata piccola cosa il collettivo delirio degli anni Ottanta del benessere e della televisione.
Ricominciare non è facile, tanto meno quando si ripresentano — ad aiutare ma anche a condizionare — i lasciti delle epoche precedenti, e si ha di fronte la frastagliata archeologia delle macerie ideologiche metropolitane, la confusione delle lingue, la difficoltà dei più a distinguere tra integrazione e ribellione, tra successo e fallimento, tra costruzione e nichilismo, tra autoaffermazione e autodistruzione. Continua a essere sommamente vero che "ribellarsi è giusto" ma è vero come non mai che le strade della ribellione possono essere anche solo funerarie, o solo estetiche. E che quelle della costruzione hanno più che mai bisogno di mettersi alla prova sulla strada più semplice di tutte: quella della solidarietà, quella della comunità. Strada aperta con modelli aperti. E allora: che tante posse fioriscano e si incontrino, che selezionino con rigore e con amore le proposte con le quali è possibile incontrarsi, gli amici con i quali è possibile suonare insieme nuove canzoni in cui siano nuove le musiche come le parole, a esprimere bisogni e aspirazioni di molti, di tanti.

Il cerchio e la saetta: Centri Sociali occupati in Italia

Alba Solaro

"Per conquistare il futuro bisogna prima sognarlo"

(scritta su un muro del Leoncavallo di Milano)

È un curioso miscuglio di utopia, progettualità, sperimentazione politica, linguaggi metropolitani, esperienze e vissuti anche molto diversi tra loro e un immaginario mobile in continua metamorfosi, che contribuisce a fabbricare negli ultimi quindici anni quella realtà passata sotto il nome di 'Centri sociali occupati autogestiti', propagatasi a macchia d'olio dal nord al sud dell'Italia, nelle grandi città come nei piccoli centri della provincia. Un arcipelago di 'spazi liberati', strappati al degrado urbano: cinema con le serrande abbassate da secoli, scuole e asili nido lasciati marcire in attesa di un'autorizzazione comunale, case diroccate, chiese sconsacrate, fortezze abbandonate, fabbriche e capannoni industriali in disuso, sono stati via via occupati, ripuliti, intonacati, verniciati, e trasformati in "spazi dove vivere le cose negate". Che sono tante, troppe. Le città contemporanee, nella fase avanzata della loro ristrutturazione, negano in misura sempre maggiore i servizi, il verde, gli spazi di socialità non asserviti a una logica commerciale, quello che un tempo potevano essere, per esempio, le piazze di paese, luogo di incontro, scambio, mercato, prima di essere colonizzate dai parcheggi per macchine. Ma è anche il nostro 'tempo' che ci viene negato: ritmi,

orari, sono scanditi dalla logica del lavoro e non dai nostri veri bisogni. Ad essere negati dunque non sono semplicemente degli spazi fisici, ma la possibilità stessa di un certo tipo di relazioni sociali che sono alla base del concetto moderno di urbanità. "Ci sentiamo addosso la città che va in sfacelo", dicevano i ragazzi di Alice nella Città, un centro sociale romano sgomberato qualche tempo fa dalla polizia. In fondo i Centri sociali occupati (Cso) cercano di essere questo: una diga che freni lo sfacelo, che opponga alla progressiva 'desertificazione' urbana, una concezione diversa del vivere quotidiano. Fatta di musica, di immagini, di strumenti di comunicazione, di lavoro artigianale, creatività, organizzazione in proprio di servizi (asili nido, assistenza agli anziani, ecc.).
All'individualismo sfrenato, al denaro come valore, alla rottura di tutte le solidarietà, alla competizione come unica forma possibile di rapporto tra le persone, all'eroina come impossibile via d'uscita dall'alienazione, i ragazzi e le ragazze che in questi anni hanno dato vita agli 'spazi autogestiti' hanno cercato, tra mille difficoltà esterne ed interne, di opporre modelli, comportamenti e linguaggi diversi, che di questa diversità hanno fatto la propria ricchezza. E la diversità può essere fatta di tante cose: la diversità dei punks anarchici, quella degli 'extracomunitari', la diversità politica di chi non si riconosce nei partiti tradizionali, ma neppure nella logica vecchia e sorpassata dei 'gruppi' della sinistra extraparlamentare, e all'interno di un Cso cerca nuove pratiche politiche e nuovi 'orizzonti ideali'.

Un cerchio attraversato da una saetta, è il simbolo dei centri sociali. Tracciato sui muri, sui volantini, i graffiti, e le bandiere che sventolano dai tetti e dalle finestre dei centri occupati, in Italia come in Germania, in Olanda come in Spagna. Il cerchio è la città, chiusa come una gabbia; la saetta rappresenta l'intelligenza giovanile, i comportamenti soggettivi, capaci di spezzare le sbarre. Di "rompere il cerchio, distruggere la gabbia, creare e organizzare la nostra rabbia". Organizzando un asilo nido o un concerto punk a tremila lire di ingresso, non importa: in un caso e nell'altro, si tratta di ribaltare il proprio disagio, la propria condizione di soggetti senza potere. Perché non c'è dubbio che l'esperienza dei centri sociali maturi soprattutto in condizioni di forte marginalità ed emarginazione: il suo 'popolo' è fatto in gran parte di giovani costretti al lavoro nero o sommerso, disoccupati, ex tossicodipenden-

ti, studenti/esse in attesa di inserirsi nel mercato del lavoro, in alcuni casi giovani extracomunitari, ragazzi/e delle periferie in cerca di qualcosa di diverso dal solito 'muretto' attorno a cui passare interminabili pomeriggi vuoti.

Denuncia del degrado e della speculazione, risposta alla carenza cronica di servizi, espressione di socialità, palestra per comportamenti e linguaggi 'diversi' contro una società che vorrebbe tutti uguali, omologati. Si potrebbe riassumere così la funzione degli spazi autogestiti, radicata in un codice genetico che va dall'ormai estinta tradizione delle Case del Popolo, alla pratica delle occupazioni negli anni caldi della lotta per la casa, e che ha trasmesso la sua memoria e le 'forme' dell'aggregazione ai centri sociali.
Il primo passo è l'individuazione di luoghi decrepiti e abbandonati. Le città ne sono piene, ma spesso sfuggono ai nostri occhi distratti. Sono luoghi 'morti', che hanno sospeso la propria funzione vitale. Quando vengono occupati, tornano in un certo senso a 'vivere'. Il gesto dell'occupare è, nella logica dei centri sociali, molto importante. Perché è un gesto di semi-illegalità (che in un paese ad alto tasso di abusivismo come il nostro potrebbe persino far sorridere), ma che crea in sostanza una frattura netta inequivocabile con l'ordine dato, ovvero le istituzioni. È, insomma, un gesto che dice: noi ci riprendiamo ciò che non ci avete voluto dare. Ci poniamo sul piano dell'illegalità rispetto ad una legalità che non riusciamo più a riconoscere come nostra.

L'illegalità abitua anche a convivere con l'idea di un'estrema precarietà; il pericolo dello sgombero, da parte di polizia e carabinieri, è sempre dietro l'angolo, malgrado negli ultimi anni da parte dei centri sociali ci sia stato uno sforzo considerevole ad allacciare un dialogo con le istituzioni per ottenere un riconoscimento pratico, immediato: l'assegnazione dei locali occupati e l'allaccio di elettricità e acqua, condizioni indispensabili per la loro sopravvivenza.
Le istituzioni (leggi: partiti, amministrazioni comunali) da parte loro hanno sempre mantenuto un atteggiamento ambiguo, incostante. Più di una volta hanno riconosciuto l'importante funzione svolta dai Cs nella lotta all'eroina, senza che questo abbia però impedito il protrarsi di azioni repressive e di sgombero. La contraddizione è ancora più forte se si pensa ai tentativi di alcune municipalità di dare vita ad assessorati, denominati "Progetto Giovani", che investono soldi,

spazi ed energie sul riconoscimento dei bisogni dei giovani, ma le cui iniziative spesso faticano a coinvolgere il pubblico. Lì dove i centri sociali, che aggregano da cento fino a cinquemila persone ciascuno, continuano a condurre la loro precaria esistenza. E spesso vengono sgomberati dietro diretta richiesta delle autorità comunali. È questa transitorietà che rende impossibile un censimento dei centri sociali oggi presenti sul territorio italiano. Sono probabilmente un centinaio, se si calcolano anche gli spazi autogestiti che non sono stati occupati, ma ottenuti dai Comuni dopo lunghe battaglie.
Una storiografia dettagliata dei centri è impresa quasi impossibile: ogni centro ha la sua storia, unica ed irripetibile, come le "mille storie umane" di cui cantano Assalti Frontali. Ognuno ha il suo rapporto col quartiere, i suoi equilibri interni, le regole che si è dato, le iniziative intraprese, gli sgomberi, le rioccupazioni, tutto ciò che ha creato e che forma la sua memoria storica. Ricondurre la ricchezza di questa esperienza ad un'unica vicenda sarebbe sbagliato; tutt'al più è possibile individuare un percorso comune, frastagliato, ricco e a volte contraddittorio. Come quando si afferma che "un centro sociale può dirsi veramente tale nel momento in cui tende a trasformare in centro sociale il territorio che lo circonda, quando contribuisce a ricreare circuiti di comunicazione sociale e di solidarietà, quando comincia a diventare tendenzialmente 'inutile', quando non sono più quattro mura, ma sono le strade e le piazze, i palcoscenici dei nostri percorsi di liberazione". Questo è il progetto, il sogno, l'utopia: il centro sociale come un luogo dove si ricompongono magicamente tutti quei soggetti che la società ha diviso, separato, allontanato, dove si rimette in moto una 'comunicazione' bloccata. Nella realtà, il rischio più grosso è quello di partorire nuovi, piccoli ghetti, arrendersi alla tentazione di rifugiarsi nei propri 'villaggi' per comunicare solo con i propri simili, e chiudere così un altro cerchio, attorno ad un'altra gabbia. Aspettando una saetta che venga a liberarci.

Ci sono esperienze precedenti a quella dei centri sociali come li conosciamo oggi, nelle quali tuttavia è possibile rintracciare alcuni elementi di continuità. Ad esempio nella gloriosa tradizione delle Case del Popolo, un tempo diffusa soprattutto nel centro e nord Italia ed oggi praticamente estinta, divorata dai processi di modernizzazione e di frantumazione del tessuto sociale; anche lì ci si poteva ritrovare per stare insieme, ballare, ascoltare musica, discutere di politica, con-

servando il proprio senso della 'comunità'.
Su un altro piano, le grandi lotte per la casa negli anni Settanta hanno 'educato' molti giovani al principio dell'occupazione come riappropriazione di uno spazio a cui si ha diritto. E infatti, verso la metà degli anni Settanta, quando già serpeggia la crisi della politica e la fine della centralità della fabbrica, le grandi aree suburbane, le periferie cittadine, gli hinterland metropolitani, diventano il teatro di un gran numero di occupazioni da parte di una generazione che in questo modo cerca, nel bene e nel male, di esprimere il suo "bisogno di luoghi di socialità e di autorappresentazione"[1].
Risale proprio a questo periodo l'occupazione del più celebre fra i centri sociali italiani: il Leoncavallo di Milano. Era un sabato autunnale, il 18 ottobre del 1975; i comitati di quartiere avevano organizzato una manifestazione per protestare contro l'assenza di spazi verdi e luoghi di incontro. Non ce n'erano fra i casermoni di quel quartiere popolare, il Casoretto, zona di operai insediatisi lì, a due passi dalle grandi fabbriche come la Breda o la Pirelli. Alla fine della manifestazione occuparono una grande fabbrica abbandonata da molti anni, un'ex ditta farmaceutica che si trovava in via Mancinelli, a pochi metri da piazzale Loreto. Un fabbricone enorme e fatiscente, che negli anni diventerà la "Madre di tutti i centri sociali", un punto di aggregazione straordinario, un eccezionale "sensore storico dei movimenti, quasi un loro riscontro speculare: ricco, caotico, fantasioso, quando i movimenti esprimevano complessità; chiuso dentro un'aura ermetica di incomunicabilità per gran parte degli anni '80 quando i movimenti sono stati costretti ad appiattirsi sulle tematiche della repressione"[2].

La nascita del Leoncavallo si inscrive in quella stagione passata alla storia come la fase dei "Circoli del proletariato giovanile", fase che sostanzialmente preannuncia e prepara l'avvento del movimento del '77. Ecco come quel passaggio viene riassunto in *Dalle panchine ai Centri Sociali*: "A Milano tra il '75 e il '76... consistenti strati giovanili delle estreme periferie della metropoli danno spontaneamente vita a forme originali di aggregazione a partire dalla critica della miseria

1 - John Martin e Primo Moroni, *Dal nomadismo metropolitano al mangiare in centro*, ricerca non pubblicata.
2 - Dall'intervista a Primo Moroni pubblicata sull'edizione speciale della rivista "Decoder" dedicata allo sgombero del Leoncavallo.

del loro esistente: la condizione di studenti per alcuni, di disoccupati per altri, quella di operai precari e sottopagati per i più. Per tutti, indifferentemente, esiste il problema del 'tempo libero', un tempo vissuto come obbligo coatto al vuoto, alla noia, all'alienazione". Nascono così "i Circoli del proletariato giovanile che nell'arco di pochi mesi promuovono decine e decine di occupazioni, anche nel cuore di Milano, di stabili (vecchie fabbriche abbandonate, chiese sconsacrate, ville, appartamenti, case sfitte ecc.), da adibire a Centri Sociali"[3].

Nei Circoli del proletariato giovanile, che intanto cominciano a spuntare in tutta Italia, ci si ritrova e si discute di tutto: del rapporto con il lavoro, della lotta per il diritto alla casa, della scuola, della famiglia, delle droghe, del corpo, del tempo libero, dei problemi del proprio quartiere. Si fa politica fuori dai luoghi classici deputati alla politica, e lo si fa partendo da un modo nuovo, diverso, di leggere i rapporti tra privato e sociale. Sono gli anni in cui si scandiscono slogan come "Riprendiamoci la vita" e si fa "autocoscienza per conoscerci meglio, affrontare collettivamente e politicamente i nostri problemi individuali e personali". C'è una gran voglia di sperimentare sui linguaggi e usare l'ironia; i nomi stessi con cui i Circoli si battezzano (Felce e Mirtillo, Sesto senso, ecc.) smitizzano la 'serietà' della militanza politica vecchio stile. Al contrario dei genitori e dei fratelli/sorelle maggiori, non credono più che sia la fabbrica o il luogo di lavoro a formare la propria identità, che invece prende corpo altrove, in spazi e tempi da riconquistarsi. Per questo si fanno anche tante, tantissime feste, "per affermare il diritto alla vita, alla felicità, a un nuovo stare insieme". Salvo poi il fatto che sarà proprio una festa, il celeberrimo Parco Lambro del 1976, ad affogare miseramente, definitivamente, l'ideologia della festa, l'illusione di poter veramente 'stare insieme' ed ogni tentativo di mettere insieme l'anima politica e quella controculturale del movimento. Il '77 è alle porte, con il suo mix di critica radicale al 'fare politica', riappropriazione ironica dei consumi, rifiuto della 'centralità operaia' e rifiuto del lavoro.

"Si può dire che la fine degli anni Settanta sia stata per l'Italia un crinale storico in cui andavano a confluire interi frammenti di storia

3 - NANNI BALESTRINI E PRIMO MORONI, *L'Orda d'oro*, cap. 9, p. 294, Milano, ed. SugarCo, 1988.

nazionale con il loro corollario di 'orizzonti di riferimento' e di vissuti di appartenenza. Un terminale storico che vedeva convivere gli eredi clandestinizzati della 'resistenza tradita', i militanti operai espressi dall'autunno caldo e dal lungo ciclo dell'operaio massa, i resti dei gruppi extraparlamentari, il femminismo diffuso e i nuovi soggetti espressi dal movimento '77. Un *meltin' pot* sociale variegato e ingestibile, che impediva l'indispensabile ristrutturazione produttiva voluta dal capitale"[4].

La risposta dello Stato a questa 'ingestibilità' è tristemente nota. Durissima repressione poliziesca, incarcerazioni, leggi speciali, processi, culminati in quello, noto come '7 aprile', contro l'Autonomia Operaia. Le cifre parlano da sole: secondo le liste giudiziarie sono almeno centomila gli incriminati tra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta (senza contare i semplici fermi e le schedature), di questi circa 40mila sono stati processati e poco meno della metà di loro sono stati condannati, 4mila a pene detentive piuttosto lunghe. Il fondamento teorico di questo gigantesco apparato repressivo è ben noto: si basa sul principio secondo cui gruppi armati e movimento facevano capo a un'unica direzione (tesi sostenuta anche da ampi strati della sinistra storica).

"Deprivato violentemente dei propri strumenti di comunicazione (vengono incarcerati e inquisiti centinaia di redattori), schiacciato dall'efficacia dei gruppi armati, oramai pressoché privo di alleati o 'compagni di strada', il movimento si disperde in mille rivoli. È la fase dei 'suicidi militanti' seguita da quella ben più consistente dei 'suicidi operai' (più di duecento nella sola Torino tra i cassintegrati). La fase in cui lo Stato, ricostruitosi come apparato, fa dell'emergenza un autentico e micidiale metodo di governo funzionale a ridisegnare in termini autoritari tutta la 'geografia del conflitto', facendo a pezzi qualsiasi forma di rappresentanza che non si pieghi alle nuove esigenze produttive. L'economia sommersa (leggi 'lavoro nero') porta alla ribalta una nuova generazione di imprenditori spregiudicati, aggressivi e preparati a confrontarsi con la tradizionale 'razza padrona' industriale, che dopo aver desertificato le fabbriche dalle soggettività rivoluzionarie espresse dall''operaio massa', può finalmente inglobare la scienza operaia dentro la ristrutturazione tecnologica e informatica. La 'cultura d'impresa' e l''individualismo proprietario' si capovolgono in

4 - Dal Notiziario della Libreria Calusca City Lights, centro sociale Cox 18, Milano.

valori positivi difesi ed esaltati dai media e dagli intellettuali che dentro il 'pensiero debole' del 'quotidiano' e del 'basso profilo' della difesa dei propri privilegi paiono trovare l'alibi alla loro fuga... centinaia di migliaia di giovani non garantiti, milioni di sottoccupati sono l'asse portante e privo di rappresentanza della nuova ricchezza"[5].

Questo è lo scenario nel quale germogliano i centri sociali degli anni Ottanta, uno scenario modellato da repressione, arresti, licenziamenti in massa e cassaintegrazione, rottura di tutte le 'solidarietà' sociali, per le quali non c'è più posto nell'ubriacatura generale di neo-liberismo e nella crescita senza freni del lavoro autonomo. Cambia anche il volto delle città, i cui processi di ristrutturazione si adeguano al nuovo panorama produttivo; siamo ormai alle metropoli post-industriali, regno del 'terziario avanzato'. È l'effetto centrifuga: la città si allarga a cerchi concentrici respingendo ai margini i soggetti 'deboli' che si vanno a rifugiare nei nuovi quartieri periferici, progettati per essere autosufficienti, zone satellite munite di servizi, ma nei fatti sono solo periferia grigia, deserto urbano che avanza.
Tra i 'reduci' del movimento, quelli che non sono in prigione, in clandestinità o scappati all'estero, ci sarà una fuga in massa nel privato. Del resto questi sono gli anni in cui trionfa l'ideologia del 'riflusso', che poi è solo un altro modo per dire di quella sorta di filosofia della rassegnazione che si impone a tutti i livelli della società; la 'militanza politica' è quasi una parolaccia, o meglio, 'è fuori moda', roba da nostalgici. Si ha voglia di dimenticare, e in fretta. E magari di sentirsi più buoni: di lì a poco infatti arrivano il "Live Aid" e tutti gli altri megaconcerti rock globali, manifestazione di un umanitarismo avulso da ogni considerazioni di natura politica, che secondo alcune analisi potrebbe benissimo essere letto come l'espressione speculare dell'individualismo sfrenato di quei tempi. Un modo come un altro per lavarsi la coscienza? Forse.
Ciò che né gli slanci individualisti né quelli umanitari dicono, è che il prezzo da pagare per questo mondo "ricco, spensierato, normalizzato", è un acuto disagio sociale. Il disagio di chi si sente tagliato fuori, di chi non ce la fa a stare al passo con la competizione, di chi viene travolto da questa "società del frammento, e in questo delirio" non trova lo "spazio per progettare la propria esistenza in libertà di intenti"[6]. La risposta più estre-

5 - op. cit., p. 387.
6 - op. cit.

ma e autodistruttiva a questa 'esclusione' è, quasi ovviamente, l'eroina. All'inizio degli anni Ottanta, afferma Primo Moroni[7], era, in un certo senso, una necessità strategica del capitale tenere fuori dal mercato del lavoro e dal conflitto il maggior numero possibile di giovani. Dentro questo processo di esclusione si sono prodotti, stando alle statistiche ufficiali, più di 200mila tossicodipendenti. Figure marginali e passive, sul piano dell'antagonismo sociale, ma tutt'altro che improduttive, se è vero che il mercato dell'eroina determina una formazione di capitale calcolabile intorno ai 50, 60mila miliardi. Che poi questo capitale sia lecito o illecito ha poca importanza dal momento che concorre comunque alla 'ricchezza nazionale'. Il resto sono solo moralismi.

È proprio per sfuggire al 'grande drago dell'eroina' che alcune minoranze di giovani, a Milano come a Roma, a Genova, Torino, Bologna, Firenze e in tante altre città, preferiranno ricercare 'zone franche' in cui "riassumere il controllo delle proprie esistenze". Questo sono i centri sociali occupati (Cso) che nascono nella prima metà degli anni Ottanta e che mostrano subito di saper comunicare con i giovani, specie quelli delle periferie, perché vengono dalla stessa condizione sociale di disagio, e su questo hanno costruito una forte capacità di aggregazione per sfuggire all'eroina e all'emarginazione. In questi Cso si ritroveranno tanto soggetti provenienti dalle esperienze politiche del decennio precedente quanto giovanissimi appena sfiorati dalla parabola del movimento, generalmente disinteressati alla militanza e alle vecchie ideologie. Insomma, una generazione post-politica che al collasso dei linguaggi della politica risponde con la musica.
È la musica ad omogeneizzare queste diverse esperienze, attraverso la musica si ricomincia in qualche modo a comunicare e a ricompattare un'identità frammentata: "All'inizio degli anni Ottanta noi cominciammo a suonare più che altro per 'esserci', per riempire il vuoto della fine dell'aggregazione politica" (The Gang). Si mette su una band con alcuni amici, ci si ritira negli scantinati e nei garage a provare e suonare per ore e ore, si incidono nastri con i mezzi a disposizione, spesso scarsi, e scarsamente professionali, ma servono

7 - Primo Moroni ha fondato nel 1971 a Milano la Libreria Calusca, divenuta uno dei punti di riferimento della nuova sinistra in Italia. Chiusa nel 1989, la Calusca ha riaperto di recente, ospite del centro sociale di via Conchetta, 18.

più che altro a far circolare il proprio nome e fornire qualche buona occasione per suonare dal vivo. Si crea così spontaneamente un circuito dove la pratica di 'fare musica' non è un semplice passatempo. A ben guardare implica anche qualcos'altro, una critica implicita del sistema produttivo: io scelgo di stare in una band perché è un modo come un altro, anzi migliore di altri, per sfuggire alla gabbia del lavoro salariato. In questo si può anche leggere una continuità con le tematiche forti del movimento del '77. Rifiuto del lavoro salariato ed anche consapevolezza che ci troviamo nell'era della riproducibilità: poter governare questi processi — incidere dischi, video, fanzine, stamparli, distribuirli — significa arrivare ad un numero potenzialmente molto vasto di persone, e questo 'alza il livello dello scontro', come non era mai successo nelle precedenti controculture.
È infatti una spinta tutta controculturale, a non essere omologati, appiattiti sui modelli dominanti, quella che caratterizza i centri sociali (Cs) di questo periodo, che da un lato nascono come risposta alla grande dilatazione del consumo di eroina, e dall'altro si equipaggiano di questa identità culturale, estetica, etica, che è il punk.
Cos'è punk? "È una cosa marcia, senza valore, e noi viviamo in una società che si fonda sul valore: la grande offesa è proprio questa, il rifiuto di essere 'cosa' che chiude definitivamente il discorso con la società, con il futuro, con la fiducia e l'ottimismo, annulla quel presupposto fondamentale della società post-industriale che ci rende tutti simili, tutti massa e tutti irriconoscibili: punk apre la strada ad incontri immediati, visibili, in cui il fatto stesso di comunicare esprime antagonismo"[3]. E il punk, prima di ogni cosa, comunica con il corpo. Con le creste di capelli colorati, puntuti come porcospini, impiastricciati di gel o di acqua e zucchero, le spille da balia, gli orecchini infilati anche al naso o nei capezzoli, i vestiti di scarto, le calze a rete, gli anfibi, i tatuaggi, il *bondage*, i pantaloni con cinghie e bretelle che impediscono i movimenti, come una camicia di forza (perché è questo che sono, simbolo vestiario di un disagio fisico-spirituale). Un guardaroba apocalittico per affermare l'impossibilità di essere 'normali', la propria inconciliabile, irriducibile differenza, e per fare del corpo un "elemento simbolico e sostitutivo del perduto diritto di rappresentanza", attraverso l'azione collettiva (ovvero l'azione politica). Il punk esprime, più o meno consapevolmente, il crepuscolo delle ideologie, si mette a lutto (il nero è la tonalità prevalente) per la fine

3 - [illegible], *La rivolta dello stile*, Milano, Franco Angeli editore, 1983.

1° Maggio

Festa del non Lavoro

★ 2° Anno Di Occupazione Al Forte ★

POSHER

+0_300

degli 'orizzonti di riferimento' ideali. E lancia il "No future", slogan mutuato dai Sex Pistols e dal punk anglosassone, come 'scandalosa' affermazione di sfiducia nella società e nel concetto stesso di progresso.

Il punk si colloca in questo modo 'oltre' la politica come motore dei movimenti. Per questo motivo smette anche di progettare il futuro, un altrove utopico, perché si sente ingabbiato nel presente, senza via d'uscita se non quella di inventare, cercare percorsi nuovi a partire proprio da quel presente da cui vorrebbe, ma non può, fuggire.
La città è una gabbia (quella simboleggiata schematicamente dal cerchio attraversato dalla saetta), che schiaccia le soggettività, le spinge verso l'eroina. A questo senso di accerchiamento si aggiunge nel caso italiano un atteggiamento di rifiuto per la società tecnocratica, vista come la realizzazione dei peggiori incubi orwelliani; le nuove tecnologie servono in pratica a controllare e costruire le coscienze. Non resta che andarsene, o meglio, creare mondi separati.

Dapprima schegge vaganti per la metropoli, i punk entrano nel circuito dei centri sociali e vi portano questa visione separatista, di netta chiusura verso il mondo esterno. Non parlano con i giornalisti e non si lasciano fotografare.
I media italiani però si occupano moltissimo di loro: scoprono improvvisamente, fra l'82 e l'84, l'esistenza delle 'bande giovanili' e delle 'sottoculture', punk, skin, oi, mod, psychobilly, ecc. Si organizzano anche convegni e tavole rotonde sul tema, con illustri sociologi, giornalisti, 'addetti ai lavori'.
All'appello mancano solo loro, le bande giovanili in questione, che non hanno nessuna voglia di 'farsi psicanalizzare'. Quando intervengono, non invitate, è per mandare all'aria la festa, come successe ad un convegno sulle 'nuove culture giovanili' indetto nell'84 a Milano: tre ragazzi (uno dei quali era Gomma, più tardi tra i fondatori della rivista "Decoder"), salirono sul tavolo dei conferenzieri e cominciarono a tagliuzzarsi con delle lamette.

Il punk con i suoi comportamenti radicali, il suo ribellismo, il suo estremismo estetico, la sua musica, le sue parole d'ordine, fornirà al movimento degli spazi sociali autogestiti la sua identità culturale. Nel momento in cui smette di vagare come scheggia impazzita per la

metropoli e si 'ritira' in questi luoghi separati, il punk, che pure fondava la sua visione apocalittica sulla morte delle ideologie, qui decide, nel bene e nel male, di darsi una copertura ideologica, l'unica possibile e ad esso congeniale: l'anarchia. Sul modello di certe esperienze punk inglesi di seconda generazione, libertarie e anarcoidi (tutta la scuola Crass, ad esempio), diventano animalisti, vegetariani, antimilitaristi, ecologisti. Le loro scelte assomigliano terribilmente alle controculture degli anni Sessanta, beat e hippie, con la sola differenza che non c'è più il sogno, l'utopia, perché "non c' è futuro". Tutt'altro che anticonsumista, anzi, teso a riappropriarsi dei consumi e 'autogestirli', il movimento punk produce all'interno dei centri occupati una gran quantità di materiali: dischi, cassette, video, e decine di 'fanzine' che hanno poco a che fare con il concetto classico di fanzine, cioè giornalino redatto in proprio dai fans di questo o quel gruppo; sono piuttosto delle 'punkzine' o delle riviste di controinformazione, alcune fortemente 'militanti' (come la celeberrima "TVOR", ovvero *Teste Vuote Ossa Rotte*), altre definibili piuttosto come 'artzine', con particolare attenzione alla sperimentazione in campo artistico ed ai nuovi linguaggi (dalla *mail art* ai fumetti, dall'arte industriale ai graffiti).
Ne circoleranno oltre 600, secondo una stima attendibile, a testimonianza di una gran voglia di creare, di comunicare: nell'84 trova modo di concretizzarsi, da parte del gruppo delle Tribù Liberate, di Bergamo, anche il tentativo di creare una struttura che coordini punkzine e autoproduzioni in genere, con un 'notiziario' gestito ogni volta da una città diversa: prenderà il nome di "Punkanimazione", ma purtroppo non durerà a lungo. Le fanzine nascono come prosecuzione di un percorso che passa per i Cs e per i gruppi di punk, hardcore, oi, garage, reggae, psichedelia, rumorismo, techno: tutti i suoni che troveranno cittadinanza nel mondo degli spazi autogestiti, anche perché 'fuori' le occasioni e i locali dove suonare scarseggiano, specie se ci si presenta come un gruppo punk. Le prime influenze sulla scena italiana sono venute da gruppi come i Clash, che hanno contribuito a diffondere sia la passione per le contaminazioni con altri suoni (il reggae in particolare), che la politicizzazione dei testi, che sale progressivamente man mano che dal punk '77 la scena si evolve verso le forme più dure ed estreme dell'hardcore.
Un passaggio importante è quello che conduce i gruppi punk a scegliere di cantare in italiano anziché in inglese: una scelta tutta 'politi-

ca', di rendere leggibile a chiunque il 'messaggio' e sottolineare la propria identità, autonoma rispetto agli 'scimmiottatori' delle bands anglosassoni. Questa sarà una scelta fatta propria soprattutto dal movimento hardcore punk, quello che, si può dire, ha tratto maggior beneficio dagli spazi autogestiti: è facile immaginare che la scena hardcore nostrana non avrebbe mai avuto la possibilità di svilupparsi come ha fatto, con decine di gruppi in tutta la penisola, alcuni di notevole livello, se non avesse potuto contare sui centri sociali, al punto da diventarne il sound più rappresentativo e di maggior 'tendenza' lungo tutti gli anni Ottanta.

Se il movimento anarco-punk italiano ha avuto il suo tempio, la sua 'cattedrale', questa era il Virus di Milano. Una villetta occupata non molto distante dal centro della città, in via Correggio, è stata nei primi anni Ottanta il palcoscenico privilegiato della controcultura punk e delle sue bands. "Anti Utopia" era il nome della punkzine militante che il centro sociale produceva. La sua storia è efficacemente riassunta in questo volantino che venne diffuso pochi giorni prima dello sgombero della sede di via Correggio, avvenuto il 9 dicembre dell'82.

"Il collettivo punk anarchici nacque più di un anno fa nell'area occupata di via Correggio 18 per iniziativa di un gruppo di individui stufi di girovagare da una piazza all'altra del centro di Milano, scacciati e rincorsi dalle 'forze dell'ordine', o stufi di non combinare un cazzo, facendosi sfruttare da commercianti aguzzini in locali cosiddetti alternativi (Magenta, Concordia). Inoltre la sempre maggiore e più opprimente monopolizzazione di ogni forma di cultura e la crescente repressione di ogni situazione realmente antagonista da parte di tutti gli agenti del sistema (padroni, partiti, mass media), ha fatto crescere in noi il reale bisogno di aggregarsi, confortarsi e lavorare assieme in uno spazio nostro. Così all'interno di una casa occupata già da 6 anni incominciò con le prime riunioni l'attività del collettivo. La controinformazione con trasmissioni nelle radio (Popolare e Blackout) e con volantini contro le bande giovanili, concerti (perché nei locali dove si tengono si devono pagare prezzi alti per entrare), contro la logica dell'eroina, furono le prime attività. In secondo tempo il bisogno di comunicare ci portò innanzitutto a rifiutare il ruolo assegnatoci dai media, di fac-simili dei punk di Londra (i gruppi cantano in italiano). La lotta contro la falsità di tutta la stampa borghese e non, ci

portò anche in questo caso, al completo rifiuto di apparire o partecipare a qualsiasi loro giornale o a qualsiasi loro progetto di pseudocultura. Il collettivo divenne quindi una delle pochissime aggregazioni giovanili politico/culturali completamente autonome e antagoniste a questo sistema. In questi tempi si sentiva ancora il bisogno di caratterizzarci. Nacque così con non pochi problemi finanziari il Virus; con esso il collettivo incontrò l'autogestione utopistica, con tanti problemi da una parte ma tanto libera, spontanea ed anarchica dall'altra".

"Virus è un progetto di cultura autonoma ed autogestita senza fini di lucro. A questo progetto, in oltre nove mesi di autogestione, hanno partecipato moltissime persone e situazioni operanti con lo stesso fine, hanno suonato circa 100 gruppi musicali e quasi tutti realmente d'accordo con le nostre idee. C'è sempre stato un confronto aperto a tutti (ogni martedì sera) per discutere, prendere decisioni, creare o organizzare autogestione e lotta. Virus è sempre stato negazione di eroina, perché con la sua attività si è creato uno spontaneo rifiuto dell'individuo ad essa. Molti concerti sono stati momenti di confronto e di unione con realtà di tutta Italia ed estere (Torino, Bologna, Berlino, Zurigo). 'Offensiva di primavera', la tre giorni contro l'oppressione poliziesca 'per un mondo senza armi né padroni' ha riunito sotto questo slogan più di 30 gruppi e 1500 persone di tutta Italia. Il collettivo in questi mesi di autogestione ha operato anche all'estero con fatti/situazioni attuali. Contro il consumismo e speculazione di certe discoteche di Milano, nella difesa di via Correggio occupata contro la sporca ed interessata politica del Comune di Milano nel dare spazi (fittizi) e cultura (manovrata) ai giovani nelle sue manifestazioni ("Milano suona" ed altre). Poi sempre contro il Comune il collettivo organizzò in settembre una manifestazione di quartiere in 'Milano senza libertà non è bella'. Inoltre abbiamo fatto concerti in scuole occupate in solidarietà con la lotta degli studenti (Feltrinelli) e in altre scuole, per portare il nostro messaggio. Infine si è scesi tutti insieme a manifestare contro il militarismo il 4 novembre. Con tutto questo movimento il collettivo è diventato molto unito, ora vi è molta collaborazione anche fra diversi gruppi musicali (in questo momento ci sono circa una decina di gruppi che fanno parte attivamente del collettivo). La controinformazione è sempre stata molto sentita nel Virus (sulle carceri speciali, sulla tortura, con un concerto a favore di un detenuto,

ed interventi musicali e non), il prezzo di ingresso ai nostri concerti è stato anti-speculativo (2000 lire). Nessuno ci ha guadagnato e le spese sono state coperte, inoltre si è potuto finanziare un minimo di attività. All'interno del Virus siamo riusciti a gestirci un bar a prezzi inesistenti in tutta Milano. Ma in questi giorni il nostro spazio ci verrà tolto dai soliti padroni per le loro sporche mosse speculative (centro residenziale da molti miliardi di lire). Nonostante questo il Virus ed il collettivo continueranno a creare autogestione all'interno di via Correggio 18, occupata"[9].

Il Virus dovette comunque fare i conti con i disegni speculativi dei proprietari dell'edificio occupato. I quali, dopo anni di incuria, avevano deciso di abbatterlo per costruire su quell'area dei garage destinati agli abitanti di una nuova palazzina innalzata lì accanto. L'impresa si accordò con il Virus, perché abbandonasse la casa senza incidenti, promettendo in cambio un risarcimento di pochi milioni ed un piccolo contributo per la costruzione di un nuovo impianto elettrico e l'insonorizzazione del nuovo spazio occupato; risarcimento comunque esiguo, se si pensa a quanto avrebbe fruttato la vendita dei garage all'impresa costruttrice. Comunque i ragazzi del Virus abbandonarono la sede con una festa-concerto al termine della quale la casa era praticamente tornata nelle condizioni in cui era quando l'avevano occupata, cioè diroccata, coi vetri a pezzi, le mura scrostate, "tale e quale come era quand'era stato preso, senza comunque alleviare di nulla il lavoro e i soldi che sono stati spesi per la demolizione e lo sgombero delle rovine"!

Scorrendo il volantino del Virus, non è difficile identificare alcune parole chiave: controinformazione, lotta all'eroina, antagonismo, autogestione. Problematica da un lato, "ma tanto libera spontanea e anarchica" dall'altro, l'autogestione è un concetto chiave su cui poggia l'intero castello teorico-pratico dell'organizzazione interna dei centri sociali. Ma è anche un concetto che gradualmente riporta quest'esperienze ad un ambito tutto politico.
L'autogestione di per sé non ha colore, non ha ideologia: indica semplicemente una gestione diretta, non verticistica. Qui invece assume un significato più forte, di vera e propria ideologia, tanto da

9 - Testo tratto da *Opposizioni '80*, a cura di Tommaso Tozzi, Milano, ed. THX 1138-Amen, 1991.

diventare una sorta di spartiacque: da un lato l'autogestione e l'autoproduzione che garantiscono l'essenza 'alternativa' di un prodotto, di un'esperienza. Tutto quello che c'è dall'altro lato può essere invece inscrivibile nella logica del dominio. La contrapposizione è netta e speculare; sei 'contro' fintantoché sei autogestito e autoprodotto. Non sei più contro, quindi finisci dritto dall'altra parte della barricata, se non assumi i concetti di autogestione e autoproduzione come assoluti. E infatti: autogestione e autoproduzione "sono progetti politici, non parole vuote. Concetti che negli anni '80 ci hanno saputo dare la forza per rialzare la testa, per sperimentare una progettualità nuova, fondata sul vissuto quotidiano, sulla verifica costante delle nostre relazioni sociali. L'autogestione come prima forma di autoproduzione, come valorizzazione dell'orizzontalità nelle decisioni, fuori da ogni logica d'organizzazione e di partito"[10]. Nella realtà questa "valorizzazione dell'orizzontalità nelle decisioni" si è tradotta quasi sempre nel recupero della vecchia, collaudata forma dell'assemblea. Ciascun centro sociale interpreta come meglio crede il concetto di assemblea di gestione, ma certi limiti sono comuni a tutti; in particolare il fatto che la forma assembleare non sempre è garanzia di assoluta 'orizzontalità', perché anche lì possono in finale esprimersi gruppi egemoni. Inoltre, il problema della gestione abbraccia più in generale quello del rapporto con i 'frequentatori', con coloro che non partecipano al 'nucleo direttivo' del Cs, ma che lo frequentano magari per i concerti, gli spettacoli, i laboratori ed altre iniziative di questo genere. Ad essi non si chiede il pagamento di un 'biglietto': evocherebbe un rapporto mercantile, assolutamente bandito. Oltretutto i biglietti presuppongono l'intervento della SIAE, considerata dai centri sociali una specie di organizzazione para-mafiosa a cui versare tangenti per garantirsi i diritti d'autore. Del resto la musica veramente 'gratis' è un'illusione: ci son costi da sostenere, e la dignità stessa del lavoro dei gruppi esige che siano pagati. Il dilemma viene risolto da molti centri occupati con la formula dell''ingresso a sottoscrizione', cioè un'offerta libera o pari ad una somma sempre molto bassa (due o tremila lire per i concerti) determinata dall'esigenza di 'coprire' le spese. Ma il problema resta aperto, specialmente per l'aspetto qualità. Come ben sanno i gruppi che vi suonano, è difficilissimo trovare centri sociali che offrano condizioni tecniche ottimali (buon impianto di

10 - "Nessuna Dipendenza", giornale autoprodotto del centro sociale Forte Prenestino, Roma.

amplificazione, luci, palco ecc.), così troppo spesso autogestione finisce col diventare sinonimo di una sostanziale carenza tecnica ed organizzativa. E il fatto che i gruppi praticamente non ricevono compensi, se si esclude il rimborso delle spese, finisce con l'avvicinare pericolosamente questa pratica alle dinamiche del lavoro nero. Sono contraddizioni attorno a cui il dibattito nei centri sociali è tutt'ora aperto, stimolato soprattutto dalle componenti 'politiche' (autonomia ecc.).
Così come è aperta la discussione attorno ai pregi ed ai limiti dell'autoproduzione. Che smette di essere alternativa o sbocco forzato per tutti quei gruppi musicali (come pure scrittori, artisti, ecc.) che non trovano spazio nell'industria, per acquistare invece il valore di una vera e propria scelta politica di "critica attiva alla mercificazione della cultura". Non senza qualche ambiguità. Autoproduzione "significa usare l'intelligenza più che i soldi. Fotografare con le scatole da scarpe per capire come si sviluppa l'immagine, mettersi insieme per affittare un impianto voci e andare a suonare nelle cascine e alle feste. Scoprire che per organizzare un concerto non ci vogliono i milioni"[11]. Detto così, autoproduzione è un fatto di qualità, di rapporto con le cose, di 'imparare' a fare e gestire, ma a fianco di questo c'è anche un fondamento ideologico, che è, almeno all'inizio, sostanzialmente il rifiuto del mercato, del sistema produttivo. Rifiuto, in sostanza, di considerare la cultura come 'merce'; è invece "una forma di antagonismo, inteso come rifiuto della delega per essere protagonisti di se stessi e delle proprie idee, progetti e infine 'prodotti': altrimenti l'autoproduzione non ha senso e si riduce ad un fai da te piccolo-imprenditoriale in attesa che le mode girino, i media ci notino e che tocchi anche a noi qualche briciola di spazio"[12].
Questa profonda ideologizzazione dei processi creativi produce però una serie profonda di divisioni e contrapposizioni, tra chi è abbarbicato su posizioni di assoluta intransigenza e chi, al contrario, accetta la possibilità di usare i media o le strutture commerciali, indipendenti o no, per favorire la diffusione del proprio lavoro. Perché è indubbio che un'altra questione irrisolta per il circuito autoprodotto è quella della distribuzione: "Sembra che ormai ci si debba avvicinare a canali commerciali ed istituzionali (discoteche, teatri, ecc.). Questo forse

11 - Livio Quagliata e Assunta Sarlo, *Le voci del Leoncavallo*, in "Il Manifesto", 20 agosto 1989, p. 22-23.
12 - "Nessuna Dipendenza".

FORTE PRENESTINO

CENTROSOCIALE OCCUPATO & AUTOGESTITO VIA F. DELP

TRAM
14/19
516

CONCERTO

CONTRASTO
(BORDIGHERA)

SABOT
(U.S.A.)

GIOVEDI

7 NOV

INGRESSO A SOTTOSCRIZIONE

perché ci si rende conto che un vero forte circuito di distribuzione alternativo non funziona in quanto raggiunge troppa poca gente"[13].
Queste esigenze hanno creato un corto circuito tra l'ideologia dell'autoproduzione, e il mercato reale. Tra i Cs c'è chi si preoccupa del fatto che per esempio la ricerca della qualità può avvicinare al mercato "perché è chiaro che il capitale offre quanto c'è di meglio". E che in molti non disdegnano i rapporti con i mass media, mentre altri obiettano che il 'mezzo' usato incide anche sul 'messaggio': come dire che non si possono esprimere contenuti antagonisti usufruendo dei mezzi e delle strutture del sistema che si critica, una visione datata che ha il grave difetto di subordinare la produzione creativa agli schematismi della politica. La realtà è tutt'altro che schematica: succede, ad esempio, che molti centri sociali si rivolgano a piccole agenzie indipendenti per contattare e organizzare concerti di gruppi stranieri, ma anche italiani (lì dove la pratica comune è invece quella di lavorare su canali personali contattando direttamente le band, senza intermediari). Inoltre ci sono gruppi che scelgono di suonare indifferentemente nei centri sociali come nei locali o nelle discoteche o in altre situazioni, determinate esclusivamente dalla propria voglia di farsi ascoltare: può sembrare assurdo che questa facoltà di scelta venga messa in discussione, eppure spesso succede.
Ricordo una discussione tra un ragazzo di un centro sociale romano ed Henry Rollins, l'ex cantante dei californiani Black Flag. La prima volta che Rollins era venuto a cantare da solo in Italia, era stato nei centri sociali; passato qualche anno, e con in tasca un contratto con una major discografica, Rollins era tornato al seguito dei Red Hot Chili Peppers, un tour di grosso richiamo organizzato da un'agenzia commerciale. Per Rollins significava la possibilità di farsi conoscere da un pubblico più vasto, ma per quel ragazzo equivaleva né più, né meno ad un 'tradimento'.

Nel 1984, poco dopo il fallito convegno milanese sulle bande giovanili, il Virus subisce l'ennesimo sgombero. Ma nella contabilità del periodo una voce in attivo è certamente la nascita, in uno scantinato del Leoncavallo, dell'Helter Skelter.
Definire l'Helter Skelter come uno spazio per i concerti è riduttivo, anche se questa è stata la sua principale funzione. Attorno all'H.S. sono maturati nuovi fermenti culturali, un'attenzione crescente per

13 - "Nessuna Dipendenza".

l'area dell'arte industriale, del rumorismo, della sperimentazione selvaggia. Non è un caso che proprio l'H.S. abbia ospitato gli americani Sonic Youth quando erano ancora un gruppo underground. Tra H.S. e Virus matureranno anche altre esperienze. Per esempio il gruppo di Amen, formatosi nell'83 e attivissimo nel circuito delle autoproduzioni con una propria fanzine, una progettualità multimediale che tratta di musica come di tematiche sociali, video, mostre, performances, libri. Tra le produzioni più interessanti c'è, per esempio, *Asfalti al neon*, una raccolta di racconti firmati da una mezza dozzina di giovani scrittori, in un libro piccolo e nero come la pece, contenuto a sua volta in una custodia da videocassetta che riproduce una fluorescente immagine video. Ed è notevole, per la ricchezza dell'analisi e delle forme usate, il progetto *La nave dei folli (a dieci anni dalla 180)*, tutto dedicato al tema della pazzia e dei manicomi, sviscerato nel numero 7 della fanzine — formato gigante, bianco e nero dalla grafica molto curata, con articoli, interviste, racconti e fumetti, e accluso un picture disc — e in una videocassetta composta da due film girati uno a Trieste e l'altro a Napoli.
In tempi più recenti, nel 1991, hanno pubblicato un libro curato da Tommaso Tozzi, *Opposizioni '80 - alcune delle realtà che hanno scosso il villaggio globale*, che si propone come una sorta di inventario-raccolta di materiali prodotti nel corso degli anni Ottanta, articoli tratti da fanzine, testi di canzoni di gruppi punk, new wave, industrial, rap, interviste e interventi sul cyberpunk, sugli hackers, sui graffiti, sull'arte e la cultura alternativa in generale: scopo dichiarato, dimostrare che anche negli anni Ottanta, accanto alla cultura ufficiale, non sono mancati piccoli movimenti di cultura antagonista, e dunque "contestando l'idea che l'ultimo decennio sia stato caratterizzato dall'assenza di impegno sul sociale, e dal riflusso". Amen dunque produce dischi, libri, video, concerti, ma rifiuta di assumere "i connotati dell'etichetta indipendente", cioè "non opera con interessi economici commerciali", ma per "produrre lavori che abbiano peso sia come trasgressione sociale e morale, che come crescita personale, artistica e culturale". Impone, di conseguenza, prezzi molto bassi ai suoi prodotti, e resta in questo modo fedele ai principi dell'autoproduzione dei centri sociali: è un'etichetta, ma non fa del business. Attorno a questo ambiente maturerà, più in là, verso l'87, anche l'esperienza di "Decoder" e della ShaKe, che diventeranno punto di riferimento obbligato per la svolta 'cyberpunk'.

Se la musica, il punk e le produzioni alternative caratterizzano l'identità culturale dei Cs in questo periodo, sul piano sociale il terreno di battaglia più grosso è quello della lotta al 'grande drago dell'eroina'. Come sappiamo, tra gli anni '70 e gli '80 in Italia ci fu una diffusione massiccia dell'eroina. Nell'analisi maturata dai Cs il suo dilagare non fu solo conseguenza degli interessi mafiosi sul narcotraffico, ma anche un comodo strumento sociale di controllo, di neutralizzazione. Ne girava tantissima, di eroina, dopo il '77, e per molti il centro sociale è stato un modo di venirne fuori: "Nel '77 io e i miei amici eravamo tossici. Dovunque intorno a noi c'era eroina. Sono stati due o tre anni di scatafascio: io e qualcun altro abbiamo reagito proprio al Leoncavallo, abbiamo capito perché l'eroina era arrivata in piazza, perché era arrivata a noi che avevamo voglia di non farci più opprimere da qualcosa di cui non sapevamo neanche il nome... Non c'era più niente per cui lottare, c'era solo il perdersi e l'eroina si trovava come il pane"[14].

Le prime risposte dei Cs a questo problema sono un intenso lavoro di controinformazione, con un'ampia produzione di opuscoli, ricerche, 'libri bianchi', e sul piano dell'azione, ronde proletarie nei quartieri per scacciare gli spacciatori e fare terra bruciata attorno all'eroina.

Nei Cs degli anni Ottanta la pratica si allarga (a partire dai centri sociali del nord), tenendo conto della realtà sociale e della forza aggregativa che il centro ha sui giovani emarginati e tossicodipendenti. Si impone allora un principio, tanto semplice quanto efficace: se sei 'fatto' (di eroina) non puoi entrare nel centro sociale. Però se torni il giorno dopo e non sei 'fatto', puoi entrare. Devi operare una scelta: o il centro sociale, o l'eroina. Perché scegliere il centro sociale (invece dell'eroina), significa anche scegliere "un progetto, un nuovo sociale dove costruire relazioni di amicizia, universi vitali, soggettività", invece che marcire nel grigiore della periferia. Così effettivamente c'è una possibilità di recupero sociale per il 'tossico', quel tipo di recupero sociale che le istituzioni non sono capaci di realizzare anche perché tendono sempre di più a criminalizzare la figura del tossicodipendente, mettendolo sullo stesso piano del trafficante, e le azioni repressive tendono al controllo sociale del drogato 'criminale' piuttosto che a smantellare gli interessi economici che sostengono il mercato dell'eroina.

È questo il risultato della nuova legge sulla droga, che segna addirit-

14 - "Il Manifesto", 20 agosto 1989.

tura un passo indietro rispetto alla legislazione precedente (che perlomeno stabiliva la possibilità di una 'modica quantità'). L'effetto indiretto di questa tendenza è l'aumento dei morti per eroina: 1123 nel '91, cioè il 14 per cento in più rispetto all'anno precedente. Inutile dire che da parte dei centri sociali c'è stata una durissima battaglia contro la legge Jervolino-Vassalli, con aspre critiche soprattutto verso i socialisti, che assieme ai democristiani sono stati gli ispiratori del progetto legislativo. Una battaglia culminata nel giugno dell'89 con la manifestazione promossa dal Leoncavallo e da altri, tenutasi al Parco Lambro per tre giorni, sotto il titolo "Né eroina né polizia", durante la quale si è discusso in maniera molto approfondita sulle droghe, la politica proibizionista e i diversi aspetti della lotta all'eroina al nord ed al sud. La manifestazione fu autorizzata dall'assessore verde Cinzia Barone, contro il parere avverso dell'allora sindaco, il socialista Pillitteri, che non ha mai fatto molto per nascondere la sua antipatia nei confronti dei centri sociali occupati.

Fausto Tinelli e Lorenzo 'Iaio' Iannucci, due ragazzi del Leoncavallo, stavano lavorando a un libro bianco sull'estremismo di destra e le sue connessioni con il traffico d'eroina a Milano, quando furono assassinati. Era il 18 marzo 1978, due giorni dopo il sequestro di Aldo Moro. Fausto e Iaio avevano terminato una riunione e stavano uscendo dal centro, in via Mancinelli, quando furono uccisi, forse da quegli stessi spacciatori 'neri' su cui stavano indagando. Era la pista più plausibile, ma ancora oggi, a distanza di quindici anni, non si è trovata l'ombra di un colpevole per quell'omicidio, quella "piccola Ustica metropolitana", come dice Michele Serra.
Prima e dopo la morte di Fausto e Iaio, per il Leoncavallo la lotta all'eroina è stato uno dei motivi di maggior impegno del centro, una delle principali ragioni della sua esistenza. E la sua esistenza è uno spaccato variegato e complesso di quanto ha attraversato i movimenti giovanili lungo questi anni, perché il Leoncavallo ha avuto dalla sua uno spazio straordinariamente grande, esteso, che poteva perciò accogliere tante realtà diverse, a volte anche conflittuali, ma in grado di coesistere, coabitare in un gioco continuo di scambi, di riflessi con gli umori e le tendenze della società.
"Il Leoncavallo — spiegava Primo Moroni in un numero speciale di "Decoder" pubblicato dopo lo sgombero del grande centro sociale milanese — è stato uno straordinario sensore storico dei movimenti,

quasi un loro riscontro speculare: ricco, caotico, fantasioso, quando i movimenti esprimevano complessità; chiuso dentro un'aura ermetica di incomunicabilità per gran parte degli anni '80 quando i movimenti sono stati costretti ad appiattirsi sulle tematiche della repressione".

L'atto di nascita dice: 18 ottobre 1975. Quel giorno c'era stata una manifestazione dei Comitati di quartiere, e al termine invece di tornarsene a casa, occuparono in massa il Leoncavallo.
L'edificio era una vecchia e grande fabbrica farmaceutica abbandonata da diversi anni, tra via Leoncavallo e via Mancinelli, un angolo buio di metropoli, dove andare a fare l'amore in macchina, tanto di lì non passa nessuno. Dicono che sia successo proprio così, casualmente, che qualcuno ha cominciato a notare quel grande spazio abbandonato, in un quartiere operaio dove di spazi per stare insieme, 'socializzare', c'è sempre stata una gran fame. Sono anni in cui a Milano i centri giovanili spuntano come funghi, per ospitare una gran quantità di attività politiche e culturali. Al Leoncavallo, tanto più grande di tutti gli altri, arrivano in molti, da diversi quartieri della periferia e da altre città: Lambrate, Crescenzago, Padova.
Dominano le iniziative politiche e la battaglia all'eroina, combattuta a colpi di 'ronde proletarie' e azioni di controinformazione, c'è anche il primo di molti tentativi di mettere in piedi una radio autogestita (allora si chiamava Specchio Rosso), si organizza qualche concerto, qualche spettacolo teatrale (di qui passerà anche la compagnia del Teatro dell'Elfo, ai suoi esordi). Giovani, studenti, operai, in quegli anni si ritrovavano facilmente a far politica insieme per cui anche al Leoncavallo i rapporti col quartiere — di composizione proletaria — e con i comitati delle fabbriche lì intorno, sono solidi. E questa forte presenza operaia "fin quando gli operai sono esistiti come soggetto politico, significa anche la capacità di fare le cose"[15], cioè di creare, organizzare, con i mezzi che si hanno, imparando ad arrangiarsi. Ma nel '78 c'è l'assassinio di Fausto e Iaio, mentre il movimento precipita nella spirale della lotta armata da una parte, e della dura risposta repressiva dello Stato dall'altra. Nel '79 arrivano le ondate di arresti, il processo all'Autonomia Operaia, le perquisizioni da parte della polizia, le voci che dicono che tra i frequentatori del centro ci fossero anche brigatisti della colonna Walter Alasia.
È un momento buio per il Leoncavallo: cresce il senso di accerchia-

15 – "Il Manifesto", 20 agosto 1989.

S.M.O.S.

SHOW MACHINE presents:

te li do io I *Mondiali*!

a

piazza carpegna, 1

Roma

SPAZI SOCIALI COME CENTRI DI INCONTRO

LE ATTIVITA' SOCIO CULTURALI

TRO LA LOGICA AFFARISTICA

RTITORIA DEI MONDIALI

E NON SOLO

APPUNTAMENTI SETTIMANALI a Carpegna

Villa

VILLA CARPEGNA

VENERDI' 27 aprile

20,30 Film:
"L'invasione degli ultracorpi"
22,00 IN CONCERTO:
I GEKI
FBI
DIP OFF
After midnight Musica & Video:
D.O.A.

VENERDI' 4 maggio

20,30 Film:
"La cosa da un altro mondo"
22,00 IN CONCERTO:
SENZADENZA ed
NARKOKIDS
After midnight Musica & Video:
R'n'R High School

The Ramon

DALLE ORE 2

BIRRER

CUCINA

Tortine all'esterno (GR
RUTTO LIBERO

bus P.zza Carpegna :
46-98-90-881-791

bus P.zza Irne
46-49-490-99

bys notturni :

SETTIMANA ANTIALCOLISTICA

After live Rock:

small room:

ROCK VIDEO

big room:

ROCK SU VINILE ovvero

mento, la criminalizzazione, non è più possibile fare politica come un tempo, ma la pressione non è soltanto 'esterna'; anche all'interno del centro si vivono scontri laceranti tra le varie componenti politiche. Il risultato è che il Leoncavallo si chiude su se stesso, decide di non comunicare più con l'esterno, e di questa parte della storia la cosa più bella sono le 'mamme del Leoncavallo', le madri antifasciste che hanno difeso con le unghie il diritto del centro ad esistere, contro le repressioni poliziesche. È un momento di transizione, quello dei primi anni Ottanta, un po' per tutti i Cs, e anche al Leoncavallo il 'nuovo', quando fa la sua comparsa, porta le sembianze del punk e di un miscuglio di nuovi soggetti che determinano una 'riapertura' del centro: "Sono processi reali — avverte Moroni — all'interno dei quali si ricompongono le differenze". Così le cose si rimettono lentamente in moto, si tessono nuovamente i fili dei rapporti sociali col quartiere, anche se con fatica sempre maggiore perché il volto del Casoretto sta cambiando, è sempre meno popolare perché nel frattempo "ha operato una selezione tra poveri, ha trasformato i proletari di una volta in minuscoli proprietari di case che chiudono i portoni e raccolgono le firme perché i ragazzi del Leoncavallo disturbano"[16].

Con l'affermarsi della nuova 'gestione' controculturale il Leonka rinasce: un centro di documentazione, laboratori di grafica e di fotografia, i graffiti, l'asilo nido "Tempio per l'infanzia", convenzionato con la Regione, il centro per gli indipendentisti eritrei, il veterinario, le feste con gli extracomunitari, le fanzine, il mix esplosivo delle 'subculture' giovanili, punk, hardcore, dark, trash, neopsichedelica, reggae, ska, garage, techno, come colonna sonora, le sperimentazioni multimediali dell'Helter Skelter. Si rafforza, in sostanza, il rapporto tra il Leoncavallo e una parte del mondo giovanile, ma si tratta pur sempre di segmenti di marginalità, che l'altra città, quella 'borghese', a malapena tollera. Fino a quando non ci mettono su gli occhi i grossi gruppi immobiliari, nella fattispecie l'Immobiliare Scotti, sede in corso Magenta, nel palazzo dell'imprenditore Carlo Cabassi, noto tanto per i suoi coca-party con modelle quanto per il coinvolgimento nel caso Terry Broome. La Scotti, proprietaria dell'area su cui sorge il Leoncavallo, era riuscita ad ottenere una sentenza a suo favore da parte del TAR, poi riconfermata dal Consiglio di Stato, sentenza secondo cui l'area doveva essere utilizzata per scopi industriali o residenziali, e non come spazio collettivo. Il colpo di grazia arriva il

16 - "Il Manifesto", 20 agosto 1989.

19 settembre del 1988, quando il pretore di Milano, Pierluigi Stolfi, emette l'ordine di sgombero; più tardi ammetterà di aver firmato l'ordine senza neppur sapere cosa fosse il Leoncavallo. Si scuserà dicendo che "i rapporti di polizia parlavano di uno stabile in disuso in cui c'erano solo due abitanti abusivi"...

Mercoledì 16 agosto 1989, Milano è deserta, assopita nel clima ferragostano. Alle 7 di mattina, Radio Popolare dà la sveglia con la voce di una ragazza che telefona da una cabina di via Leoncavallo. Dice: "Dovete venire qua, ci sono i carabinieri, è arrivata la polizia, sono pronti. Vogliono sgomberare il Centro".
Attorno al Leoncavallo sono in centocinquanta, fra carabinieri e poliziotti, con autoblindo, elicotteri, camion dei pompieri. Uno spiegamento di forze eccessivo, violento, specie in considerazione del fatto che tra le istituzioni, leggi la giunta comunale milanese rosso-verde, ed i collettivi che occupano il Leoncavallo, si era da mesi instaurato un tentativo di dialogo per trovare una soluzione pacifica al problema del centro. Sull'ingresso principale che si apre sul cortile del centro, da diversi giorni infatti campeggiava un grande striscione: "Nessuna minaccia di sgombero potrà toglierci la rabbia e la gioia di lottare".
In molti avevano intuito che Ferragosto poteva essere il momento 'giusto' per un blitz poliziesco, per questo presidiavano da giorni il centro, dormendo nei capannoni. Erano circa un centinaio, quel 16 agosto, e la novità grossa rispetto a precedenti episodi di sgombero di centri sociali, fu la decisione di 'resistere', di reagire alle cariche della polizia. Dalla cui parte volano decine e decine di lacrimogeni, mentre dai tetti dove gli occupanti si sono arrampicati partono invece sassi, tegole, bottiglie, due molotov. Ma è una lotta impari. L'attacco della polizia continua violentissimo per oltre un'ora, quando i ragazzi e le ragazze del centro sono costretti ad arrendersi e scendono dai tetti con le mani alzate, giù per le scale dei pompieri, sotto gli sguardi dei compagni e di molta gente del quartiere, quella parte del quartiere che esprimerà la sua solidarietà raccogliendo circa un milione di colletta per pagare gli avvocati ai ragazzi arrestati. Infatti, il bilancio finale della 'battaglia' sarà di 55 fermi e 26 arresti, tra cui due minorenni, per violenza e resistenza a pubblico ufficiale, violenza privata, detenzione di materiale esplosivo.
"L'abbiamo fatto apposta il 16 agosto, c'è più calma", diranno placidi

i funzionari di polizia, aggiungendo che non ci sono stati feriti, "solo qualche escoriazione, da entrambe le parti", mentre in ospedale finiscono almeno due giovani del Centro. Terminato lo sgombero, comincia subito il lavoro delle ruspe e dei caterpillar dell'Immobiliare, che spianano il centro sociale distruggendo non solo le mura ma anche tutte le strutture che c'erano dentro, quelle dell'asilo nido, del laboratorio tipografico, gli strumenti musicali, gli effetti personali degli occupanti, borse, libri, sacchi a pelo. Restano in piedi solo la facciata, e le mura un tempo ricoperte di graffiti e scritte. Come quella, bellissima, che diceva: "Scateniamo tempeste ma preferiamo il sole".

Nella vicenda dello sgombero del Leoncavallo esplodono con forza tutte le contraddizioni e le ambiguità del rapporto tra istituzioni e centri sociali occupati. Chi comanda a Milano, il Comune o le società immobiliari? È la domanda che in molti si pongono non appena si viene a sapere che l'opera troppo solerte di ruspe e caterpillar in realtà non aveva ricevuto alcuna autorizzazione da parte delle autorità comunali; la Scotti si era in pratica autorizzata da sé, con l'arroganza tipica di chi si ritiene il padrone della città.
"Comandano le immobiliari" — scrive Lidia Campagnano sul "Manifesto" due giorni dopo lo sgombero —. "Le immobiliari sono di fatto in grado di decidere la distruzione di una realtà politica, culturale, sociale, umana come il Leoncavallo, per non parlare d'altro. A Milano comanda il mercato, comandano i soldi. Non lo si sapeva? Lo si sapeva, a Palazzo Marino, dove siede di solito una giunta rossoverde che assiste alla ristrutturazione più violenta che mai si sia vista in questa città, una ristrutturazione che fa di Milano un deserto con salotto, che spinge gli emarginati in un'emarginazione sempre più profonda, che lascia morire di disprezzo ogni barlume culturale che accenni a inventare forme di convivenza, stili, linguaggi adeguati al momento e al luogo".

La figura più meschina la farà il sindaco di Milano, il socialista Paolo Pillitteri, che si dà praticamente latitante. Secondo quanto scrive "Il Giornale", il 16 agosto era in Valtellina dalla madre, il 18 è a Milano di passaggio, il 19 prende un aereo da Nizza per recarsi ad Hammamet, in Tunisia, ospite del cognato Bettino Craxi. Del Leoncavallo e di quello che è successo nella sua città sembra non gli importi nulla,

perché passerà una settimana prima che si decida a rompere il silenzio con un'intervista rilasciata da Hammamet al quotidiano "La Notte". E lo fa non per chiarire la sua posizione di sindaco in merito alla vicenda dello sgombero, ma per dichiararsi 'stupefatto' delle manifestazioni di solidarietà indirizzate a chi "usa spranghe, scaglia siringhe insanguinate e bombe molotov"; dove resta ancora da chiarire come abbia fatto Pillitteri a vedere le siringhe insanguinate, dal momento che nei centri sociali l'eroina non entra.
La colpa del Leoncavallo in realtà è una sola: la 'criminalizzazione' subita dal partito di Pillitteri, le infamanti scritte contro Craxi, i vetri della sede del PSI finiti in frantumi durante il corteo di protesta per lo sgombero.
Questa è la linea che passerà per il partito socialista: chiamarsi fuori da ogni responsabilità per quanto riguarda lo sgombero, ammettere di non sapere assolutamente nulla del Leoncavallo, ed avere però la presunzione di saperne abbastanza per decidere che quello era nient'altro che un covo di autonomi, "nostalgici degli anni di piombo". Oppure "brigatisti da curva nord", come scrive Vittorio Feltri sul "Corriere della Sera", il 24 settembre dell'89, in concomitanza con la manifestazione nazionale di solidarietà con il Leoncavallo. Scrive Feltri: "Il Leoncavallo era occupato abusivamente ed è giusto che gli occupanti, che sono dei violenti e potenziali terroristi, se ne vadano; l'ente pubblico non è obbligato a garantire loro un'altra sistemazione. Se fosse così, sarebbe perfetto. Ma così non è. In quanto nell'edificio in questione c'era addirittura un asilo convenzionato, indovina con chi? Con il Comune. E allora come si fa a sostenere che fra Municipio e estremisti non c'era alcun patto? I patti è meglio rispettarli. Ma nel momento in cui si disdicono e si ricorre (o si lascia che si ricorra) alla ruspa, ruspa deve essere fino in fondo. E invece, se da un canto le autorità negano ai ribelli un nuovo alloggio (ma non è forse peggio lasciarli allo sbando?) poiché non ne avrebbero diritto, dall'altro gli si riconosce quello di organizzare una manifestazione per reclamare ciò che viene loro rifiutato. Di modo che, in un sol colpo, si è offerto ai protestatari una legittimazione che non avevano e sulla quale ora conteranno per reinsediarsi al Leoncavallo [...] Ieri se ne sono mobilitati parecchi, alcuni provenienti da Roma, da Modena, da Bergamo e varie altre città: drappelli di disperati contro cui qualche idrante avrebbe fatto bene, non a scopi repressivi bensì igienici. Purtroppo, il cattivo odore non è la sola caratteristica spiacevole della contestazione sia pure ribollita: c'è anche il cattivo gusto degli slogan".

Insomma, con Feltri dai terroristi siamo arrivati ai bambini sporchi, cattivi e ribelli, che insudiciano il salotto buono di casa.
A favore del Leoncavallo si schiereranno invece demoproletari, verdi e comunisti. Gianna Senesi, senatrice del PCI, rivolgerà un'interrogazione parlamentare al ministro degli Interni, che all'epoca era Gava, sulle illegalità commesse per lo sgombero e la demolizione del centro sociale. Luigi Cancrini, responsabile della lotta alla droga nel governo ombra del PCI, dichiarerà al quotidiano "L'Ora" che i centri sociali sono da considerarsi "forme interessanti e potenzialmente assai positive di aggregazione nelle periferie delle grandi città, che non andrebbero chiuse ma moltiplicate... Oggetto e non soggetto di questo attacco di Ferragosto, gli autonomi escono a testa alta da una vicenda di cui altri si dovrebbero invece vergognare".
Gli 'altri' sono gli amministratori locali. Angelo Capone, socialista, assessore al personale e sindaco reggente, l'ex sindaco Tognoli, Massimo Ferlini, comunista, assessore ai lavori pubblici, Giovanni Lanzone, assessore comunista all'edilizia privata. Tutti loro in diversa misura condanneranno lo sgombero del centro occupato. Lanzone in particolare è tra i pochi ad ammettere senza remore che in Europa "contro la disgregazione metropolitana l'unico modello funzionante è quello dei centri autogestiti".
"Senza il Leoncavallo Milano è un po' più povera, un po' più vecchia", dirà invece la verde Cinzia Barone, assessore all'ecologia, che era già entrata in aperto conflitto con Pillitteri solo poche settimane prima per aver autorizzato la tre giorni del Parco Lambro "Né eroina né polizia", organizzata proprio dal Leoncavallo, e che ribadirà le sue posizioni in una lettera aperta pubblicata da "Il Manifesto", il 24 agosto. Allo spettro dei 'nostalgici degli anni di piombo' agitato da Pillitteri, la Barone replica: "Tra coloro che hanno preso posizione contro lo sgombero del Leoncavallo non c'erano 'nostalgici' di quel tipo. Tra coloro che hanno preso posizione a favore di quell'azione, invece sì, c'erano dei nostalgici di altri ben più tristi *anni di piombo*".

Lentamente, il Leoncavallo risorgerà sulle sue macerie; la coda giudiziaria allo sgombero è invece meno positiva. Il 27 giugno del '90 si chiude infatti il processo di primo grado contro 24 dei 26 ragazzi arrestati e denunciati durante lo sgombero (gli altri due, minorenni, non erano ancora stati processati). Verranno condannati tutti a 1 anno

e 6 mesi, più 600mila lire di multa, per i reati di resistenza e violenza aggravata a pubblico ufficiale, detenzione e porto di ordigni incendiari. Nessuno degli imputati accettò di usufruire della modalità del patteggiamento, in quanto non si riconoscevano 'colpevoli' della resistenza allo sgombero. Infatti, nel processo tradizionale l'imputato è considerato innocente finché non si dimostra il contrario, mentre con il patteggiamento è lo stesso imputato a riconoscere la propria colpevolezza per ottenere un'ipotetica riduzione della pena. I 24 imputati del Leoncavallo rifiutarono di dichiararsi colpevoli, perciò le condanne furono anche più pesanti di quelle richieste dal pubblico ministero (un anno per undici degli imputati, assoluzione per mancanza di prove per tutti gli altri).

Il tentativo di 'resistenza' messo in atto dal Leoncavallo non è rimasto un caso isolato. Poco tempo dopo qualcosa di simile accadde anche per Cox 18, il centro sociale di via Conchetta, uno dei più attivi e frequentati a Milano, assieme ad Acquario, Scaldasole, la Mandragora di piazza Aspromonte, e il centro sociale occupato di via dei Transiti, che ha da poco tempo aperto Zugorri-Fuoco Rosso, un centro di informazione, "un piccolo ma ambizioso progetto di recupero, diffusione e rilancio della memoria storica, delle idee e della attualità delle lotte sociali", che rappresenta anche un tentativo di 'apertura' e dialogo con l''esterno'.
Prima ancora di Zugorri, c'era stata un'analoga esperienza a via Conchetta con l'apertura della nuova Calusca. Gestita da Primo Moroni, la Calusca è una libreria storica del movimento, fondata nel '71, e rimasta senza sede dall'85, finché non ha trovato accoglienza presso Cox 18, ribattezzandosi Calusca City Lights (un omaggio alla mitica libreria beat di San Francisco?). Si porta dietro una quantità straordinaria di materiali e documentazione sui movimenti politici e controculturali dagli anni Sessanta ad oggi, che in questo periodo sta 'informatizzando', cioè riversando in computer con l'aiuto della cooperativa ShaKe, e che presto sarà disponibile per consultazione 'via modem'. L'ingresso della libreria nel centro sociale ha avuto molti significati: perché comporta un'apertura al pubblico, che parte del centro non era pronta ad accettare, ma che ha poi finito col prevalere.
Il centro di via della Conchetta 18, occupato sin dagli anni Settanta, si trova nella zona di Porta Ticinese, a ridosso dei Navigli; quartiere 'di

frontiera', tra periferia e centro, divenuto molto *à la page* dove, racconta Primo Moroni, negli ultimi dieci anni hanno aperto oltre cento locali, fra bar, night club e discoteche. Il centro sociale serve anche a questo: consumare più o meno la stessa musica (c'è un cortile interno dove è stato allestito un piccolo palco, oltre alle tre sale al chiuso), le stesse bevande, a un prezzo bassissimo, perché non c'è profitto, o meglio c'è quel minimo di profitto che permette al centro di sopravvivere. Alla Conchetta da quando esiste il centro sociale sono praticamente scomparsi gli spacciatori.

Le iniziative contro l'eroina sono molte, ma è interessante segnalare anche una collaborazione con l'Usl autogestito dell'ospedale San Paolo di Milano, con cui è stato prodotto un opuscolo che tratta il problema dell'Aids. È uno dei pochi tentativi di controinformazione su questo tema (anche se l'attenzione si va allargando), partendo dalla constatazione che "non è facile parlare [*di Aids*] collettivamente, neanche nei centri sociali autogestiti, perché la malattia viene vissuta come un dramma individuale, oppure come qualcosa di soprannaturale o di sfiga. Eppure le troppe morti improvvise di compagni e amici, le troppe persone che 'vanno fuori di testa' dovrebbero far riflettere un po'. L'Aids non si può ignorarlo perché sta mettendo in moto meccanismi pericolosi di discriminazione, speculazione e repressione".

Nel gennaio dell'89, dopo lunghe trattative, la giunta comunale di Milano aveva deliberato il riconoscimento e l'affidamento della palazzina di via Conchetta 18 ai ragazzi del centro sociale. I quali avevano acconsentito ad abbandonare temporaneamente l'edificio, pericolante, per il tempo necessario a completare i lavori. Vengono buttati giù i piani superiore dell'edificio, ma passano otto mesi, e di riconsegnare il centro ai ragazzi non se ne parla proprio. Allora si fa l'unica cosa possibile: si rioccupa il centro. Come era successo solo poche settimane prima con il Leoncavallo, anche alla Conchetta la polizia interviene con eccessiva violenza: tre cariche a colpi di manganelli e calci di moschetto, ogni tentativo di trattativa da parte degli occupanti bruscamente interrotto con nuove botte. I ragazzi si ritirano, ma poi torneranno ad occupare.

Nel vivo degli anni Ottanta sono molte le strutture politiche già occupate da circa un decennio, che subiscono un naturale processo di trasformazione, da sede politica a luogo di socialità, sotto la spinta di

una richiesta 'interna' di spazi sociali.
Un esempio di come prende corpo questo percorso, può essere il caso raccontato in un articolo, pubblicato sul giornale del movimento anarchico, "Umanità Nova", l'8 maggio del 1988, a firma Bobo, che ripercorre in breve la storia del Movimento anarchico fiorentino, Maf, e della sua sede di vicolo del Panico, occupata il primo maggio del 1978. Nell'articolo si ripercorre brevemente la vicenda del Maf fino allo sfaldamento del gruppo originario, per poi arrivare al punto: "Qualcuno rimase ed altri si sono aggiunti dopo; ma quel gruppo di compagni che si trova, per così dire, a 'tirare avanti la baracca', non può definirsi, e non ha mai inteso farlo, *Il* Movimento anarchico fiorentino: è semplicemente un ristretto collettivo di persone, tutt'altro che omogeneo (non a caso l'articolo è firmato a nome personale) che rappresenta solo se stesso... 'Pochi o tanti purché divisi', fedeli a questa che è tradizione di Firenze, al vicolo del Panico hanno combattuto a lungo due tendenze (a tutt'oggi per alcuni ancora in guerra): quella dell'anarchismo 'classico', del gruppo che interviene con mezzi e tematiche a lui tradizionali, e quella 'diversa': questa si sforza di costruire, per mezzo dello spazio-sede, una struttura giornalmente utilizzabile col criterio dell'autogestione: la tendenza insomma, più o meno dichiarata apertamente, di fare di vicolo del Panico piuttosto un centro sociale che una sede politica in senso ristretto: le due cose dovevano essere conciliabili, ma si sono rivelate esserlo tutt'altro nella pratica. La seconda tendenza ha finito col prendere apparentemente il sopravvento".
Le scelte fatte portano quasi inevitabilmente gli occupanti di vicolo del Panico a isolarsi dal resto del movimento anarchico, a prendere un'altra strada, ma...
"Non si può dire che in dieci anni della sua esistenza il Maf sia stato altrettanto avulso dalla tanto teorizzata realtà del territorio. La scelta di struttura alternativa ha portato una mole di progettualità, in gran parte realizzata, non indifferente. Questo dato però non traspare oltre le anguste mura locali e ha valore solo se visto alla luce della situazione fiorentina. Se da un lato esistono a Firenze, come altrove, esperienze e movimenti spontanei nel mondo del lavoro, sul diritto alla casa, alla salute e così via, in più di dieci anni, dal '77 a oggi, mai o quasi mai (albergo di via Calzaioli nel '77, Centro sociale 'Fausto e Iaio', 1978) sono maturate esperienze — non teoriche — sul piano dell'autogestione... Non è qui la sede per spiegare come le varie

cinema AL bozte

rassegna DI film

ALL'aperto

IL TURNE

SALVATORE

MART. 28 LUGLIO

TAXI BLUES

LOUNGUINE

MART. 29 LUGLIO

NIKITA

BESSON

MART. 4 AGOSTO

CAPE FEAR

M. SCORSESE

MART. 5 AGOSTO

IL DELFINO

FORTE PRENESTINO

CENTRO SOCIALE OCCUPATO AUTOGESTITO

amministrazioni cittadine abbiano soffocato ogni idea che potesse in qualche modo turbare l'immagine turistica e felice della città. Sta di fatto che il primo centro sociale, realmente autonomo dalle istituzioni, è nato solo quest'anno (anche se forse non durerà a lungo) e sta ancor più di fatto che fino ai primi anni '80 non esisteva a Firenze un solo locale, iniziativa o spazio 'alternativo', in senso culturale, che non uscisse dai canoni della moda e dell'Arci".

"Vicolo del Panico è stata l'ultima occupazione del '78 (a Firenze) che ancora resiste, e finita l'onda del movimento, si è trovato a dover affrontare, prima fra tutte, questa condizione scadente pensando a come poter incidere su di essa, partendo da zero: i modi di comunicazione che avevano caratterizzato i precedenti gruppi anarchici e non, di Firenze, non parevano più adeguati... La continuità qualche volta è mancata, ma si aggiunga un fatto: la sede non è mai stata ufficializzata dal Comune; chi vi è dentro sa di essere un 'occupante abusivo' e come tale rischia di essere sgombrato da un momento all'altro. Tentativi del genere sono stati fatti da vari assessori e tutti respinti anche con la capacità mobilitativa degli occupanti: ciò non sarebbe stato possibile se il Maf fosse stato solo una sigla di persone avulse dalla realtà. In definitiva, le scelte di chi sta in vicolo del Panico non hanno portato ad avere come interlocutori gruppi 'politicamente' organizzati, ma persone spesso estranee a logiche 'politiche'; il punto di riferimento nella valutazione delle proprie attività non è stato tanto il rapporto con altre strutture, ma la capacità di organizzarsi con situazioni non strutturate. La pratica è quella tesa ad un rinnovamento, ad una proposta autogestionaria da verificarsi quotidianamente, superando schemi dettati dal passato; passato che peraltro nessuno vuole bruciare, ma che rischia l'autocombustione se non passa attraverso nuovi modi di comunicare e affrontare le cose di oggi, modi semplicemente più pratici e immediati".

Tra il 1984 e l'89 nasceranno più o meno tutti i centri sociali che compongono l'attuale mappa, molti chiuderanno, altri cambieranno sede, altri ancora ne nasceranno.
A Pisa nell'84 viene occupato il Victor Charlie; tendenzialmente punk, diventa, come la maggior parte dei centri occupati di quel periodo, sede di un'intensa attività di concerti, grazie anche al fatto che attorno al Victor Charlie gravitano i Cheetah Chrome

Motherfuckers ed il cosiddetto Gran Ducato Hard Core, il movimento delle punk band toscane, attivissimo nella produzione di dischi, concerti, e con una propria punkzine. Il Victor Charlie durerà circa tre anni, prima di chiudere. Qualche tempo dopo a Pisa nascerà un altro centro sociale, il Macchia Nera, su iniziativa, questa volta, di gruppi di ispirazione più politica che controculturale (anarchici, autonomi ecc.); anche nel loro caso l'iniziativa si concentra più che altro sui concerti.
A Firenze aprono, in diversi momenti, L'Indiano, l'Emerson, lo Spartaco, mentre a Bologna sorgono la Fabbrika, il Casalone, Zanardi, Fioravanti, l'Isola nel Kantiere (che nasce sul finire del decennio, punta d'avanguardia per l'ingresso nei Cs del nuovo immaginario cyber e hip hop), ormai tutti chiusi con la sola eccezione del Casalone. Centri sociali nascono a Cosenza, Alessandria, Pavia, Pistoia, Imperia, la Discarika a Foggia, il 3Blinka occupato a Udine, Villa Sansoni a Livorno (che cambierà nome e riuscirà anni dopo a farsi assegnare ufficialmente la propria sede), l'Intifada di Ponte a Elsa, vicino Empoli.
A Genova nasce L'Officina, in una struttura suggestiva: una chiesa sconsacrata, in via Madre di Dio, di proprietà dei frati franzoniani, in un quartiere periferico, tra cavalcavia e vecchi palazzi. Dentro è rimasta la struttura originaria, col pulpito a far da palcoscenico per i concerti. A Torino, sulle ceneri di un ex asilo, periferia dura, all'ombra degli stabilimenti Fiat Mirafiori, sorge El Paso: altro punto di grande vitalità e di tendenza anarco-punk, che ospita numerosi concerti, ha anche una sala per provare e registrare, laboratori artigianali (grafica, serigrafia), e organizza rassegne di cinema e video anarchici.
Nei pressi di Napoli, ad Acerra, il paese di don Riboldi, zona di camorra pura, crocevia dello spaccio di eroina, nei primi anni Ottanta apre il centro sociale Segnali di Accelerazione, dove si esibiranno spesso i Bisca e la crema della new wave partenopea (ma anche il rock basco con i Kortatu). Chiuderà nell'88; pochi mesi dopo, nel giugno '89 verrà occupata nel cuore di Napoli, nel quartiere popolare di Soccavo, una vecchia casa dello IACP, e in omaggio alla lotta degli studenti cinesi sarà battezzata Tien' a' Ment. Difeso strenuamente da più di un tentativo di sgombero, il Tien' a' Ment è riuscito ad instaurare con la gente del quartiere un rapporto di forte

solidarietà, proprio perché questa è una zona di forte emarginazione. Sulla base di questo rapporto nel centro nascono anche strutture come il campetto di calcio e quello per le bocce, che attira soprattutto gli anziani, e persino una sala da thè, oltre allo spazio concerti molto ben attrezzato (con un ottimo impianto di amplificazione, cosa non da poco visto che i centri sociali sono spesso carenti da questo punto di vista). In tempi più recenti a Napoli nasce anche Officina 99, nella zona del nuovo Centro Direzionale, area destinata a nuovi insediamenti, ma dove, in assenza di servizi ed infrastrutture, non si è ancora insediato un bel nulla. Ex officina meccanica, molto grande, a due piani, l'Officina 99 è un avamposto della creatività e dell'antagonismo giovanile nel deserto post-industriale napoletano, dove se non altro ha avuto il merito di portare il rumore e il colore della cultura hip hop.
Tutti hanno almeno una storia di sgomberi alle spalle, e di rioccupazioni tenaci. In alcuni casi i centri sono per così dire 'istituzionali', ovvero nascono non con le occupazioni, ma con la concessione di spazi da parte dei Comuni, sempre dietro insistenti e sfibranti trattative: è questo, ad esempio, il caso del centro sociale La Scintilla, di Modena. Lo spazio è stato 'gentilmente concesso' dalla giunta rossa, dopo una lunga lotta, nell'ambito del 'Progetto Giovani'. E in alcuni casi la municipalità interviene con alcune forme di sovvenzionamento: è questo ad esempio il caso del CS Santa Chiara di Brindisi, un centro molto ben organizzato che riceve un contributo dal Comune, ma per lo più si autofinanzia e, accanto ai concerti, produce anche un notiziario italo-albanese.

Nel meridione la vita dei centri sociali è più difficile che altrove, si scontra con le istituzioni, ma anche con la grande criminalità organizzata e con la generale situazione di arretratezza e disoccupazione. In Sicilia è significativo il caso di Catania, dove attorno alla metà degli anni Ottanta nasce il centro sociale Esperia, che occupa un edificio in una zona popolare, al Plebiscito, ma con la sua presenza disturba spacciatori e trafficanti mafiosi. Risultato: a 'sgomberare' il centro non saranno carabinieri e polizia, ma quattro attentati con bombe incendiarie. Gli occupanti però non demordono. Si spostano in un altro quartiere, più centrale, corso Italia, dove prendono possesso di una ex sede USL. Nasce così il Guernica, che a sua volta non avrà vita facile. Resiste per tre anni malgrado l'ostracismo del vicina-

to 'borghese', che invade la questura di denunce per rumori molesti e altro, e il Comune che decide di tagliare acqua e luce, fino al 19 febbraio del '92, quando carabinieri, polizia e guardia di finanza con un blitz sgomberano sia il Guernica che il centro sociale Auro, occupato da appena tre mesi. Dieci giorni dopo il Guernica occupa di nuovo, una villetta abbandonata in viale Rapisardi. Nuovo sgombero, e il 16 maggio si occupa di nuovo: questa volta il Guernica si trasferisce nella vecchia sede del centro sociale Esperia. Quasi a chiudere un ciclo.
"A nostro parere — scrivono i ragazzi del Centro in un articolo comparso sul numero 7 di "Controinformazione internazionale" —, bisogna analizzare i processi di ristrutturazione urbana che si pongono come obiettivo la creazione di realtà metropolitane sempre più funzionali allo sviluppo del capitale. Catania, come le altre metropoli del sud d'Italia, si vive con le sue peculiarità questo processo. È da 30 anni, infatti, che la città subisce delle imponenti, ma parziali, modifiche strutturali: il centro storico, storicamente abitato da proletari, è stato solo in parte sventrato per dare vita da un lato a centri commerciali, direzionali e case di lusso, e dall'altro, conseguentemente, ad un'estesissima periferia urbana ghettizzata e di fatto isolata".

"Questo perché a Catania il processo di ristrutturazione procede in maniera disomogenea, a macchie di leopardo. Non è difficile notare nel centro storico, accanto alle piazze e ai viali modernizzati per accogliere sedi di banche, assicurazioni e altri uffici, una serie di quartieri proletari ad alta densità abitativa, dove le condizioni di vita sono dure e difficili così come quelle dei quartieri ghetto; infatti in questi quartieri oltre alla cronica difficoltà a soddisfare i bisogni primari (pessime condizioni o mancanza di alloggi, di lavoro, di assistenza sanitaria, negazione del diritto allo studio), si aggiungono la disgregazione sociale e la privazione di quello strumento di lotta, reale o potenziale, che è la comunicazione [...]. Questa situazione non è da attribuire al caso: non è mai esistito a Catania un piano organico che stabilisse i canoni di ristrutturazione della città, non tanto per lentezza burocratica ed inefficienza amministrativa, bensì per interessi ben precisi [...]. La non totale espulsione dei proletari dal centro storico è dovuta al fatto che le istituzioni borghesi 'delegano' il controllo sul proletariato alle 'famiglie' mafiose storicamente presenti nei vecchi quartieri della città. Infatti, queste, attraverso le loro attività illecite

(traffico di armi, stupefacenti, lavoro nero, prostituzione, sfruttamento minorile, ecc.), assumono il compito di organizzatori e controllori di un modello di vita non solo funzionale al sistema borghese nel suo complesso (sotto forma di rassegnazione e di incapacità di reazione al dominio), ma anche alla loro riproduzione e valorizzazione. Ci sembra ovvio che la presenza di un duplice controllo sul territorio sia uno degli elementi che differenzia il processo di ristrutturazione urbana nel meridione, rispetto a quello che in altre parti d'Italia è quasi giunto alla sua completa realizzazione, creando un'emarginazione sociale di tipo periferico".

Il processo di ristrutturazione urbana di cui parla Guernica, che ha preso piede soprattutto nel centro e nel nord del paese, è più che mai evidente nelle grandi città, a Milano come a Roma, dove negli ultimi anni si è assistito ad un vero e proprio effetto 'centrifuga' che ha scacciato dai centri storici prima gli abitanti originari, le famiglie più povere, gli anziani, poi, a cerchi concentrici, anche il ceto medio impiegatizio, per lasciar posto agli strati sociali più alti, alle famiglie molto ricche ed alle aziende, agli uffici di rappresentanza, ai centri di potere, alle residenze dei politici (come nel caso della capitale). Milano, ad esempio, ha perso dalla metà degli anni '70 ad oggi oltre 300mila abitanti, andati a vivere per lo più nei piccoli centri della provincia.
Nel caso di Roma, sono cresciuti nella fascia suburbana numerosi ghetti periferici, quartieri tirati su come immensi blocchi di cemento nel deserto. Come Corviale, a Roma, un palazzo lungo chilometri che sembra partorito dalla fantasia malata di un architetto kafkiano. Ci abitano più di mille famiglie, gli ascensori sono spesso guasti, i servizi che dovevano essere costruiti non si sono mai visti, alcuni dei giovani che ci vivono non sono mai stati nel centro di Roma (lo affermano diverse ricerche socio-antropologiche), il palazzone è in breve tempo diventato un ricettacolo di piccola criminalità e droga. La stessa concezione urbanistica ha partorito ghetti come Tor Bella Monaca: agglomerati che nelle intenzioni di chi li ha progettati dovevano diventare moderni quartieri autosufficienti, con scuole, ospedali, negozi, e invece si sono trasformati in una specie di prigione, senza piazze o giardini, isolati dalla città. La borgata romana di oggi non è più quella raccontata da Pasolini. Sono sparite le baracche, sostituite dai palazzoni, ma anche i rapporti umani sono cambiati.

Forse proprio come reazione a questo inaridirsi della vita, a Roma si è creata la più alta concentrazione di centri sociali occupati di tutto il paese. Dalla metà degli anni Ottanta a oggi se ne contano almeno una trentina, e la maggior parte sono tutt'ora funzionanti.
Nella *wasteland* periferica a sud-est della città, percorrendo la via Prenestina si giunge a Centocelle, quartiere dell'immediata periferia che non sfugge al solito ritornello: molta disoccupazione, eroina ed emarginazione, a cui fa da contrappeso l'assoluta mancanza di punti di aggregazione, mentre per quanto riguarda la composizione sociale, nell'ultimo decennio è arrivato nel quartiere un ceto medio aggressivo formato per lo più da professionisti e commercianti che sta cambiando il volto 'popolare' del quartiere. Qui, in via Delpino, circondato dagli alberi, sorge Forte Prenestino, uno tra i più antichi centri sociali capitolini, assieme al Blitz (zona Colli Aniene), ed al Sisto V. Forte Prenestino è un'autentica fortezza militare, molto grande (occupa circa otto ettari di terreno), con tanto di fossato, costruita verso la fine dell'Ottocento e rimasta inutilizzata dagli anni Sessanta, tranne che come rifugio per i topi. Nel '77 ci fu un primo tentativo di occuparla, ma durò poco. Fu occupata nuovamente il primo maggio del 1986, alla fine della quarta "Festa del non lavoro" dedicata ai disoccupati e organizzata dall'associazione culturale Adesso Basta (Acab). Nelle precedenti edizioni della festa i ragazzi si erano limitati a tenere spettacoli e manifestazioni fuori dal Forte, ma quel primo maggio dell'86 i festeggiamenti terminarono dentro le mura del fortino.
"Ora eravamo dentro, 'gestori', noi che non avevamo gestito mai niente se non la nostra disoccupazione, il nostro non avere casa, il nostro muretto, le nostre piazze. Ed è proprio il problema della gestione che ci ha imposto da lì a poco un dibattito sperimentale, contraddittorio e a volte anche noioso, ma che capivamo essere estremamente importante. Nacque così l'assemblea di gestione, proprio perché sentivamo di essere un comitato, o un collettivo, certo di una propria identità da rivendicare, da portare avanti. Ma una struttura aperta, non omologabile a questa o quella area politica; anche perché credevamo e crediamo che sia all'interno della valorizzazione delle diversità, il percorso di liberazione dai vincoli, dalle strutture monolitiche, dalle lobby partitiche".
Assieme all'assemblea di gestione presero forma anche le prime iniziative di tipo culturale: corsi di lingue, seminari sul teatro di strada,

orte

delpino a

ntocelle

prenestino

OCCUPATO

tram: 14-516-19

NO PIGS

OLANDA THRASH

Piu ALTRI OSPITI

concerto, ecc.

non meno di

teatrino di burattini, lo spazio cinema con proiezioni, gratuite, di film, al chiuso o nel cortile dell'ingresso, e i primi concerti di gruppi rigorosamente affiliati al circuito autoprodotto. Come il Leoncavallo di Milano, il Forte può contare su una struttura enorme, dalle molte possibilità. Anche le sue 'anime' sono molte: dai punk, che hanno incentivato la programmazione di concerti, l'ingresso dell'hardcore, i contatti col circuito delle autoproduzioni; a persone provenienti dalle più diverse esperienze politiche degli anni '70, non solo autonomi, che hanno innescato momenti di dibattito sul nucleare, sull'antimilitarismo e sul terzomondismo, la nuova sinistra, la censura, la psichiatria ecc. Quasi subito però il Forte si è trovato a doversi confrontare su quello che ancora oggi è un nodo centrale del dibattito interno agli spazi autogestiti, e cioè il 'rapporto utente / centro sociale'.
"Questo dibattito ha rappresentato uno dei momenti di maggiore crescita del Forte, anche se pieno di contraddizioni e scazzi. Da una parte cioè si proponeva di allinearsi a quello che succedeva nel nord Italia nei centri sociali. Cioè di far pagare un biglietto/sottoscrizione durante i concerti, che fosse in qualche modo testimonianza della partecipazione alla vita dell'occupazione da parte della gente. Dall'altra, la consapevolezza che, a partire dall'assunto per cui l'autotassazione è fallimentare, bisognava responsabilizzare tutti quelli che si rapportavano al centro sociale, ma in un rapporto dialettico, non di imposizione. Questo dibattito, molto acceso, e perché non dirlo, in alcuni momenti radicalizzato, fermò l'attività del Forte per più di un mese, proprio perché nessuna delle realtà del centro poteva esprimere maggioranza. Dopo scazzi, assemblee e dibattiti di corridoio, si arrivò alla conclusione che il rapporto con gli usufruitori del Forte passava per la sottoscrizione più o meno serrata. Non potevamo cancellare anni e anni di lotta ai concerti dei vari Zard in cui strillavamo che 'la musica si prende e non si paga', ma serviva comunque a rapportarsi ad un'esperienza che non avevamo mai fatto, ed in cui potevamo contare solo su di noi".

Il bilancio dei primi anni è positivo per quanto riguarda l'attività interna del centro, non altrettanto per i rapporti col quartiere: mentre richiama un numero sempre più alto di giovani da tutti i quartieri di Roma, il vicinato continua a guardare con diffidenza o ad ignorare il centro.
"Fondamentalmente, non si è verificata all'interno del centro sociale quella convergenza di linguaggi diversi, di esperienze differenti di

settori sociali più ampi, che era una delle finalità dell'occupazione, o perlomeno tutto ciò non si è verificato in maniera molto significativa". Col tempo il Forte ha sviluppato la capacità di promuovere momenti di lotta che riguardano direttamente le esigenze del quartiere, per esempio a favore del verde (che in questa zona è sotto i 4 mq. per abitante, mentre la media stabilita dal Comune è di 9 mq.), ma i giovani della zona continuano per lo più a disertare il fortino, mentre arrivano a frotte da altre zone, e la fama del Centro è cresciuta in tutta Italia. Hanno aperto la birreria a prezzi 'politici', il centro di documentazione, il laboratorio fotografico, quello di disegno e decorazione murale, i corsi di ceramica, di ginnastica acrobatica, persino un barbiere a sottoscrizione ('Da Capoccetta arifatte la frangetta'...), organizzano, assieme ad altri Cs, rassegne come "Arte e Follia", producono video, hanno messo in piedi la Kontagio Distribuzioni, "canale autogestito per la diffusione di materiale autoprodotto", la sala di registrazione per i gruppi e le 'posse' e, a partire dal '92, anche un giornale autoprodotto, "Nessuna Dipendenza", ricco di articoli sulla vita del Forte, della città, e sulla realtà dei centri sociali in genere. Ma l'elemento 'forte' del centro sono soprattutto i concerti; da qui sono passati praticamente tutti i gruppi del circuito indipendente italiano, dalle Officine Schwarz ai Gang, e un numero altissimo di hardcore punk band provenienti da tutto il mondo, Stati Uniti ma anche Olanda (i God), paesi nordici, baschi (Kortatu), persino dall'est europeo, come gli ungheresi Trottel. In una città dove mancano del tutto gli spazi per la musica e dove i concerti sono gestiti da un pugno di impresari con pochissimi scrupoli, il Forte è riuscito a portare tra le sue mura nomi di un certo richiamo, come l'ex Black Flag Henry Rollins, gli Ex, i Chumbawamba, Nation of Ulisses, fino al grande concerto dei Mano Negra, il 7 gennaio del '92. Quasi diecimila persone, secondo la stima del Forte, hanno preso parte alla serata, che aveva per tema la solidarietà con gli immigrati e gli extracomunitari; i Mano Negra erano stati invitati non solo per la loro popolarità, ma anche per la musica che fanno, un cocktail sonoro multiculturale e cosmopolita di punk, reggae, rap, nenie arabe, canzoni francesi. Era la prima volta che un gruppo sotto contratto con una multinazionale (la Virgin Records) metteva piede in un Cs; questo in virtù della politica dei Mano Negra, che all'occorrenza sono pronti a disertare concerti dove il biglietto è troppo alto, e che gestiscono tutto il loro lavoro in prima

persona. Il concerto dei Mano Negra è stato uno dei momenti più alti nella storia dei Cs come capacità di richiamo, una serata indimenticabile per chi vi ha preso parte, conclusa in un tripudio di fuochi d'artificio.

Ma al successo delle iniziative non è mai corrisposto nella storia del Forte un successo altrettanto solido nel rapporto con le istituzioni. Dopo aver chiesto più volte l'assegnazione del centro e un finanziamento pubblico per le spese (un milione al mese fra elettricità e acqua), gli occupanti si son visti tagliare la luce e bloccare il contratto con l'ACEA faticosamente ottenuto dopo una lunga trattativa con la Circoscrizione, che per loro rappresentava anche un primo, prezioso riconoscimento politico. A corollario di tutto ciò, Digos e carabinieri hanno più volte visitato il centro, alla ricerca di "eventuali spacciatori di eroina". I quali, è vero, prosperano nell'adiacente parco Prenestino, per il quale il Forte ha spesso chiesto una adeguata illuminazione e un servizio igienico che lo ripulisse e lo restituisse a bambini e gente del quartiere, invece che agli spacciatori. Cercare questi all'interno del centro sociale viene ovviamente considerata come una provocazione.
"Ne è passata di acqua sotto i ponti — scrivono gli occupanti del Forte in un comunicato diffuso nel giugno del '92 —, da quando più di sei anni fa occupammo Forte Prenestino per farne un centro sociale. Abbiamo fatto e facciamo degli sforzi enormi per farlo vivere. D'altronde, una struttura di otto ettari di spazio ha bisogno di un lavoro costante sia di gestione che di manutenzione. Ma, nonostante tutto, Forte Prenestino vive. Vive nei laboratori artigianali e musicali, nei concerti, nella birreria autogestita, nelle iniziative, nell'assemblea di gestione, che hanno caratterizzato questi anni. È indubbio che il Forte sia conosciuto al di là del movimento, lo testimoniano le migliaia di persone che animano le nostre iniziative. Ma nonostante gli articoli sui giornali e l'interessamento dei mass-media, per il Comune è come se non esistesse".

"A sei anni dall'occupazione viviamo ancora nella precarietà, senza un contratto stabile per luce e acqua. Negli uffici comunali esistono interi fascicoli con richiesta di allaccio stabile, ma è come se non ci fossero. Chi invece è convinto della nostra esistenza è la polizia, che

negli ultimi tempi ha dimostrato verso di noi un'attenzione particolare. Qui si potrebbe obiettare... è la solita storia della repressione. Ma non è solo così. Perché, e questi sono i fatti, il commissariato di zona, non sappiamo se sollecitato dalla questura centrale, nelle settimane scorse ha prima spedito diverse lettere al presidente della VII Circoscrizione, poi ha mandato i suoi agenti. Motivo della visita? Farci una serie di domande sulle eventuali autorizzazioni della circoscrizione per contratti temporanei di luce e acqua, per concerti, richieste di agibilità di strutture interne, di licenza sanitaria. E dell'iscrizione alla SIAE, dato che al Forte — secondo loro — al Forte si paga il biglietto per entrare".

"Sentiamo puzza di bruciato. Può sembrare astuto colpire un centro sociale con pressioni di tipo burocratico e 'legalitario', ma è il senso che ci sfugge, la gestione di una contraddizione così grande: per il Comune è come se non esistessimo, per la polizia è come se fossimo l'Ente Eur. È chiaro che si vuole gradualmente mettere fine all'esperienza dei centri sociali come previsto dal piano Trevi (accordo CEE sull'eliminazione di tutte le occupazioni, sia abitative che non). Lo dimostrano le innumerevoli provocazioni di cui sono oggetto oggi i centri sociali: fermi di polizia, presenza di persone non meglio identificate che con arroganza ingiuriano e provocano (pistole alla mano) i frequentatori e gli occupanti dei centri. A proposito: questi signori si sono presentati per ben due volte davanti al Forte con una Uno bianca (ma guarda chi si rivede!). Fino ad arrivare all'incendio, accaduto la notte del 3 giugno, del centro sociale di Torre Maura, che ha coronato questi ultimi due mesi di rigurgito repressivo da parte delle forze dell'ordine, e dal ritorno delle marmaglie nazi-fasciste. È per questo che invitiamo tutte le persone che vedono nella diversità e nella sperimentazione politica il baluardo della libertà di pensiero e di espressione, alla mobilitazione, affinché non vada perso un patrimonio di esperienza e di lotta che ha acceso una luce nel buio degli anni '80".

Sempre nell'86, sulla spinta di Forte Prenestino e Blitz, nascono altri centri sociali. Hai Visto Quinto? è un'ex scuola ristrutturata, dove accanto ai dibattiti sull'eroina ed alle lezioni di autodifesa, si lavora sull'alfabetizzazione dei bambini zingari. A Primavalle viene occupato un edificio dello IACP destinato a diventare asilo nido e cen-

tro anziani; da sei anni era inutilmente in attesa di un'autorizzazione comunale che non arrivava mai. Ribattezzato Break Out, il centro sviluppa una serie di iniziative strettamente collegate alla situazione del quartiere, dove l'emergenza eroina è fortissima. E dove sorge anche l'ex ospedale psichiatrico Santa Maria della Pietà. Con l'entrata in vigore della Legge 180, gran parte dei padiglioni furono chiusi e abbandonati. Il quinto ed il sesto padiglione ospitavano ancora qualche centinaio di degenti, mentre al settimo fu instaurato un centro sociale gestito da cooperative i cui contratti venivano però rinnovati ogni tre mesi, quindi il massimo della precarietà. Il Break Out ha lavorato molto su queste realtà, partendo dalla constatazione che la marginalità, la solitudine, l'isolamento, sono fattori comuni tanto alla malattia mentale quanto all'esistenza di chi abita i quartieri-ghetto. La capacità di interagire con i problemi del quartiere e di creare servizi che riempiano il vuoto istituzionale, ha raggiunto livelli alti di intervento nel caso di un altro asilo nido, abbandonato da oltre dieci anni, nel quartiere Alessandrino: il Centro di Iniziativa Popolare, Cip, occupato nel marzo del '90 e considerato una sorta di 'comitato di quartiere' dove si incrociano anziani e giovani, per protestare contro l'inefficienza dei trasporti urbani come per trascorrere una serata nella 'balera' del centro sociale.
"Un mix simpatico — lo definisce Renato Nicolini — tra fasce generazionali altrimenti poco in contatto. Rispetto al passato gli spazi autogestiti sono molto cambiati. Oggi hanno carattere di luoghi aperti, dove si produce cultura. Ad animarli non è soltanto un impegno teorico o l'ideologia della protesta, ma l'iniziativa diretta sul quartiere. [...] Gli occupanti e le istituzioni potrebbero convivere nello stesso stabile, gli uni portando avanti la propria attività, gli altri magari curando un servizio biblioteca. [...] I nostri amministratori dovrebbero entrare in questi luoghi per accorgersi che non sono più le sedi di un ideologismo chiuso ed esasperato, ma al contrario spazi attivi" [17].

Quella di Nicolini può apparire come una divertente provocazione, però mette il dito sulla piaga, cioè sull'inesistenza di una risposta istituzionale alla domanda di socialità e di servizi. All'amministrazione i centri chiedono, se non un intervento, per lo meno l'assegnazione degli spazi, l'allaccio di elettricità e acqua, i finanziamenti per le attività culturali.

17 - "L'Unità", 15 novembre 1990.

Nell'89 a Roma era nato un coordinamento dei centri sociali autogestiti con lo scopo di condurre una lotta comune contro la minaccia degli sgomberi e darsi una struttura rappresentativa per poter trattare con il Comune. Nel luglio di quell'anno il coordinamento organizzò una manifestazione in Campidoglio chiedendo di poter incontrare l'assessore al patrimonio del Comune. L'assessore accettò di ricevere una delegazione; qualche tempo dopo ai sei componenti della delegazione arrivò una denuncia per interruzione di pubblico servizio e manifestazione non autorizzata. In questo contesto, di sordità e interessi speculativi, i centri sociali spesso si ritrovano ad avere la funzione di spie d'allarme del degrado, dello stato di abbandono e delle speculazioni dei 'palazzinari'.

Un ruolo di questo genere lo ha svolto il centro sociale Alice nella Città, che nasce come collettivo i cui interessi ruotano soprattutto attorno alle arti plastiche. Nel maggio del '86 occupano una villetta d'epoca a due passi dal Colosseo, sfitta e bisognosa di restauro, che però appartiene a Silvio Berlusconi. Saranno sgomberati dopo poco tempo, allora si sposteranno di pochi metri, nell'ex Casa del Popolo di via Capo d'Africa, anch'essa semidiroccata. Il collettivo si rimbocca le maniche, e alla fine dei lavori il centro diventerà un punto di riferimento, una sorta di *atelier* per molti giovani artisti che espongono i loro lavori, fuori dalla logica mercantile di gallerie d'arte e musei. Ma anche questa occupazione finisce con lo sgombero e i sigilli della polizia.

Alice nella Città continua tuttavia a restare nell'area del centro storico, spostandosi nel quartiere Trionfale dove individua un vecchio cinema rionale chiuso dal 1979, il Doria. Il collettivo lo occupa nell'aprile dell'87, trapiantandovi il suo progetto di centro sociale polivalente. Ma ricominciano i guai e un'intricata vicenda giudiziaria che oppone lo IACP, proprietario dello stabile, all'ex affittuaria del cinema, Patrizia Colombo, non salverà Alice nella Città dall'ennesimo sgombero, che avviene nel novembre del '91, con le consuete scene di inutile violenza da parte delle forze dell'ordine.

Proprio mentre la polizia sgomberava Alice, non molto lontano, in via della Nocetta, alcuni ragazzi occupavano un ex asilo ribattezzandolo Askatasuna, parola che in basco significa 'libertà'. Askatasuna appartiene all'ultima generazione di Cs romani, assieme all'Obelix, sorto tra i palazzi popolari della 'Serpentara'; il Cs di Torre Maura, incendiato dai fascisti nel giugno del '92, il

Brancaleone, un palazzetto a tre piani a Montesacro, ex scuola abbandonata per nove anni, dove adesso sono stati creati uno studio di registrazione e una sala prove per i gruppi musicali, laboratori artigianali, birreria dove si possono mangiare cibi 'naturali', cucina macrobiotica, una sala che funge sia da cinematografo che da palestra. Nel giugno del '90 arrivò l'ordine di sfratto dal Comune, e i giovani del centro si barricarono dentro riuscendo ad evitare lo sgombero. Ora sono riusciti ad ottenere almeno in parte l'assegnazione dei locali. Anche il PCI ha promosso l'occupazione di un centro sociale, chiamato la Maggiolina. Si tratta di una ex stalla, di proprietà del Comune, restaurata con un finanziamento di 400 milioni da parte della Provincia. Imbiancata e in ottime condizioni, è stata lasciata inutilizzata per molti anni, per via del consueto balletto di richieste e decisioni non prese. La occupò nel 1985 il centro sociale Hai Visto Quinto?, poi sgomberato dalla polizia. L'edificio rimase nuovamente vuoto ed inutilizzato; sotto la giunta Giubilo ci fu il tentativo di assegnare lo spazio alla Guardia di Finanza, che voleva farne un suo parcheggio, ma la gente del quartiere si oppose fermamente e la Maggiolina finì piantonata dagli agenti per due anni, fino all'ottobre '90 quando un gruppo di cooperative ed associazioni, supportate da alcuni consiglieri comunali del PCI, decise di occuparlo e farne un centro sociale, le cui attività sono imperniate in particolare su handicap e disagio psichico, immigrazione, problemi degli anziani, servizi di consulenza.

"Ho da farti un duro racconto / hanno bussato alla mia porta di mattina presto e ho saputo quello che era successo nella notte al Corto / quando ero lì ho visto / un inferno un incendio un inferno di lamiere / e sotto le macerie... un fiore" (Assalti Frontali).
Dell'ultima generazione dei Cs fa parte anche il Corto Circuito, uno spazio autogestito al Lamaro, nella zona di Cinecittà.
Nella notte del 19 maggio 1991 il Corto Circuito, che aveva già subito due sgomberi di polizia, viene distrutto da un incendio. Spente le fiamme, sotto le macerie i pompieri troveranno il corpo carbonizzato, con il cranio sfondato, di un ragazzo di 18 anni, italiano di origine etiope: Auro Bruni. Auro era un frequentatore del centro. Quella sera, per un diverbio con i genitori, aveva deciso di fermarsi al Corto e rimanere lì a dormire, riscaldato solo da una stufetta a gas. Non è

stata la stufetta a provocare l'incendio: per la gente del Corto la responsabilità va ricercata tra i fascistelli della zona, militanti del Movimento Politico che battono molto quella zona, fanno volantinaggio, lasciano scritte naziste sui muri, forse hanno a che fare col florido spaccio di cocaina in molti bar del quartiere. E inoltre, appena tre settimane prima, c'era stato un episodio di aggressione fascista in piazza Monte del Grano. Polizia e magistratura invece preferiscono indagare in un'altra direzione, quella di una presunta lite interna, finendo con l'addossare la colpa dell'incendio agli stessi occupanti; prove però non ce ne sono, e le indagini finiscono nel vuoto.
Nell'anno successivo il Corto è stato ricostruito pazientemente dagli occupanti, riuniti sotto la sigla dell'associazione culturale "Rosso 2000", che hanno ripreso l'attività e nel luglio del '92 hanno ottenuto l'affidamento dello spazio da parte del Comune. La morte di Auro è stata il capitolo più grave di una lunga serie di aggressioni e attentati contro i centri sociali firmati da fascisti e naziskin: tra gli episodi più gravi, il serio ferimento di un ragazzo del Leoncavallo, che nel dicembre del '90 viene accoltellato da un gruppo di naziskin mentre sta uscendo dal centro; l'incendio del centro sociale di Battaglia Terme (vicino Padova), bruciato dai fascisti di Falange Armata, le molotov contro il Cs di Torre Maura a Roma; l'aggressione a colpi di crick contro un ragazzo del Cs Spaziokamino a Ostia.

Con lo sgombero violento del Leoncavallo e la morte di Auro nell'incendio del Corto Circuito, siamo praticamente piombati negli anni Novanta, ma lo scenario non è semplicemente quello di una sempre più aspra repressione. L'altra faccia della storia è il rinascere di un'identità culturale che andava ormai esaurendosi, dentro e fuori i centri sociali, e che si ricompatta attorno a spinte controculturali nuove — cyberpunk, graffiti, rap, posse, ecc. — che spesso sono il rovesciamento delle culture precedenti. Può essere questo, ad esempio, il caso del movimento Cyberpunk, che deriva in parte dal capovolgimento della visione punk. Le tecnologie informatiche non sono più vissute come 'nemiche', bensì come "un'opportunità straordinaria di dilatare la sfera della democrazia" (Primo Moroni), sull'esempio di esperienze come quella dei 'phone freaks' americani che già dagli anni '70 praticavano la pirateria telefonica inventando aggeggi che permettevano di telefonare gratis, oppure le incursioni nelle banche dati computerizzate da parte degli hackers.

"Gli angeli ribelli si appropriano della tecnologia, la utilizzano per costruire una rete di relazioni in cui l'informazione è l'elemento di aggregazione invece di essere selettiva"[18].
L'avvicinamento dei ragazzi/e dei centri sociali ai computer ed all'informatica è un processo graduale stimolato non tanto dalla letteratura cyber quanto dalla pratica quotidiana. Racconta Raffaele Scelsi, uno dei principali animatori della rivista "Decoder", punta di diamante dell'informazione sulla cultura cyberpunk, la telematica e il suo uso trasgressivo e militante: "Il centro sociale in cui facevamo programmazione era l'Helter Skelter [*di Milano*], ed era già consapevole di una serie di percorsi off anche particolarmente inconsueti, abbiamo portato in Italia gruppi importantissimi e introdotto per certi versi l'arte industriale, quando non era certamente popolare. L'interesse verso i computers è nato dalla prassi, abbiamo cominciato a cercare di produrre il giornale tramite il computer, da lì è lievitata in noi un'attenzione di carattere teorico: il discorso delle merci immateriali, capire come e in che misura il computer è entrato nella ristrutturazione produttiva ecc.".
ShaKe ed altre situazioni hanno creato, nell'ottobre del 1990, un'area telematica di movimento chiamata Cyberpunk, che si appoggia ad una rete amatoriale, la Fidonet, "che è un po' la grande mamma, la più diffusa e collegata in tutto il mondo", tramite un circuito diffuso di 'nodi', ovvero punti di ricezione e trasmissione di messaggi: "Questi nodi fanno capo a un'idea molto generale che è sostanzialmente quella di avere un'informazione orizzontale, quindi non controllata da qualche organismo superiore che la può selezionare o censurare o indirizzare"[19]. La rete Cyberpunk è in pratica "una casella postale elettronica, in cui chiunque può lasciare i propri messaggi e leggere tutti quelli degli altri, e ha la funzione non solo di aumentare la velocità dell'informazione, ma permette un livello di comunicazione molto diretto in cui ogni persona può 'fare informazione' e non subirla"[20]. L'area Cyberpunk non è l'unica agganciata alla realtà dei centri sociali, esiste infatti anche la E.C.N. (European Counter Network), che ha carattere più rigorosamente politico, ed a cui fanno riferimento i Cs legati alla nuova Autonomia. Proprio

18 - ANTONIO SANTANGELO, *Messaggi dal cyberspazio*, in "Il Manifesto", 8 luglio 1992, p. 12.
19 - VITTORE BARONI, *Circuiti*, in "Velvet", maggio 1992, p. 62.
20 - Da *Tessi la ragnatela*, pubblicato su "Nessuna Dipendenza", Forte Prenestino, Roma, 1992.

FORTEZ
AUTOGESTITO
OCCUPATO

via F. Delpino (tram)
CERTOCELLE 14-516-19

PERMANENTE

VENERDÌ 7, SABATO 8, DOMENICA 9-4-'89 AVREMMO FATTO...

VENERDI' 7-4-'89
(LOCANDINA NON PERVENUTA)

-VIDEO DAL SALVADOR IN LOTTA PER L'AUTODETERMINAZIONE-

"CENTRO AMERICA, UN VULCANO CHE SFIDA"

—o—

"CONCERTO PER LA PACE"

SABATO 8-4-'89
(LOCANDINA NON PERVENUTA)

VIDEO SUL MOVIMENTO BERLINESE E PROIEZIONE DEL FILM:

"IL CIELO SOPRA BERLINO"

DI W. WENDERS

l'esistenza delle due reti separate può essere presa a dimostrazione del fatto che all'interno del circuito dei Cso esistono due 'tronconi' principali, uno di tendenza controculturale (Cyberpunk), l'altro 'militante' (E.C.N.). Il primo improntato alla massima apertura, il secondo subordinato all'ideologia ed alla progettualità politica.
La divisione non è comunque così netta. Ci sono centri sociali collegati tanto all'una che all'altra rete. In molti si sono dotati di computer e modem per trasmettere (Cox 18, a Milano, nell'estate '92 ha persino organizzato un collegamento telematico con il festival "Documenta IX" di Kassel e il Ponton European Media Art Lab, grazie ad una 'interfaccia' televisiva controllata dai computer; Forte Prenestino a Roma ha in progetto di metterne uno a disposizione di chiunque voglia inviare messaggi), e stanno acquistando sul piano della controinformazione un'importanza pari, ad esempio, a quella delle radio libere negli anni Settanta. Con il rischio che si ripetano anche le stesse iniziative di controllo da parte istituzionale (regolamentazione, autorizzazioni, interventi giudiziari ecc.).
Qualcosa del genere sta già avvenendo: in un suo discorso Andreotti rilevava che "Oggi i gruppi eversivi [*sic!*] hanno una nuova arma: il coordinamento tra le diverse cellule corre sul filo del computer. Sono state scoperte vere e proprie reti telematiche che consentono ai vari gruppi a livello europeo di scambiarsi informazioni e notizie in tempi reali"; e si sono già registrati casi di inchieste della magistratura che hanno 'chiuso' alcuni nodi della rete Fidonet, per esempio in Toscana. Per contro, l'area Cyber sta progettando di rendersi indipendente sul modello della rete tedesca Zerberus, che conta 80 nodi e può raggiungere decine di migliaia di persone.

Accanto al cyberpunk, si sono sviluppati altri linguaggi che hanno molto in comune con l'esperienza dei Cso. I `graffiti`, ad esempio: alla base c'è un medesimo gesto di 'illegalità', di spazio cittadino da espropriare e trasformare in un mezzo per 'comunicare'.
Per dirla con Norman Mailer, "i graffiti sono una rivolta tribale contro i mali della società capitalista. La coscienza che ha l'artista di poter affermare la propria identità solo violando la proprietà pubblica o privata, non riduce il valore del suo lavoro, bensì lo aumenta notevolmente", *The faith of graffiti*. E questa 'violazione' non è semplicemente il gesto di ribellione di un artista, ma un gioco più complesso di simboli e di rapporto con l'habitat urbano. Non è un caso, per

esempio, che le ragazze graffitiste del gruppo 00199 di Roma abbiano scelto la stazione Nomentana come loro 'territorio' privilegiato d'azione: una stazione fantasma, costruita per i Mondiali di calcio e poi chiusa, inattiva, simbolo 'vivente' della speculazione senza vergogna.
I graffiti entrano nei Cs con tutta la cultura hip hop al seguito, il rap, le posse, le jam. Esasperando la realtà, si può dire che i centri sociali avevano bisogno del rap e il rap aveva bisogno dei centri sociali. Perché il rap è una forma che rimette in moto la comunicazione, che riporta negli spazi autogestiti un nuovo pubblico di giovanissimi, non differentemente da ciò che successe quando i gruppi punk italiani decisero di esprimersi in italiano. Le 'posse' forniscono ai Cs una possibile identità culturale, e nei Cs trovano uno straordinario canale di diffusione nonché quella comunità di riferimento senza la quale ogni discorso resterebbe solo uno sfoggio di prosopopea antagonista.
I primi ad intuire il potenziale dell'hip hop furono probabilmente Jumpy Velena e la Multimedia Attack di Bologna, guarda caso una delle prime strutture di autoproduzione musicale, attorno a cui ha gravitato un bel pezzo di scena punk e hardcore punk.
In un comunicato 'programmatico', la Multimedia Attack, ribattezzata all'epoca Da Black Attack, scriveva che "la scena punk sta sparendo perché pur sopravvivendo, e anzi rinforzandosi la struttura dei centri sociali, ha perduto il proprio senso di coesione, che le faceva avere un dibattito interno sempre in fermento. [...] Diciamo che quando capita di vedere un nuovo punk per la strada, con il giubbotto con una scritta dei Gbh, si coglie l'inesorabile senso del vuoto, della proposizione acritica, retorizzata, tranciata di netto dal suo contesto, dalla sua carica esplosiva". Ma Da Black Attack faceva ancora del rap in inglese, non aveva ancora compiuto quel salto in avanti, determinante, dello scegliere l'italiano. Nei primi tempi chi cercava di portare il rap, sia pure fatto in italiano, all'interno dei centri sociali, è stato guardato con un certo sospetto, come se nei luoghi della cultura antagonista volesse portare suoni mercificati e discotecari.
"Non è stato né facile, né immediato — racconta l'Isola Posse —. A Bologna è stata una bella lotta, un processo di educazione, di scambio culturale, ostacolato da difficoltà e reciproche diffidenze. La nostra convinzione era che l'hip hop potesse crescere, funzionare e diventare una forma di cultura anche in Italia, solo se fosse riuscito a staccarsi dalla dimensione commerciale che aveva inizialmente, e fosse

ritornato a farsi le palle nelle strade"[21].
Iniziarono così nello scantinato umido e affollato dell'Isola nel Kantiere le serate 'Ghetto Blaster' ('The world is a ghetto, our music is a blaster'): veri e propri happening che si tenevano ogni primo sabato del mese, durante i quali palco e microfono erano a disposizione di tutti.
Cadevano così, come nei sogni di ogni centro sociale, tutte le barriere tra artisti e spettatori, si realizza davvero il superamento di strutture gerarchiche. In quella allegra palestra, dove si è formato il collettivo dell'Isola Posse, "si cercava di far convivere la fauna abituale dei centri sociali con quel che restava degli hip hopper cittadini", altrimenti condannati a viversi la loro musica in discoteche e affini. "In seguito Ghetto Blaster è diventato un avvenimento nazionale, invitavamo rapper da ogni parte d'Italia, mentre in città c'erano sempre più ragazzini che iniziavano a provarci e a scrivere le loro rime"[22].
I centri sociali "sono gli unici spazi possibili e praticabili per la musica di strada, anche se non è stato facile introdurre il rap nel giro dell'hardcore, dov'era considerato una moda da discoteca. Poi però il rap ha preso la mano anche ai più tosti fra i punkettari... è stato così che rap e ragga hanno trovato un'identità originale", dicono i ragazzi del Sud Sound System, che un centro sociale non ce l'hanno, giù nel Salento, ma che si esibiscono moltissimo in questo circuito, tant'è vero che la loro prima grande uscita è stata al Leoncavallo.
L'atteggiamento nei confronti del rap comincia a cambiare in un preciso momento, cioè in coincidenza con il movimento della Pantera e le esibizioni dei romani Onda Rossa Posse sulle scale dell'Università occupata, e l'uscita poco tempo dopo del loro album *Batti il tuo tempo*. Saranno loro ad insinuare nel movimento l'idea del rap come linguaggio di radicalità, di resistenza: perché parla di emarginazione, razzismo, ribellione, eroina, disoccupazione, tutte tematiche ben note a chi si muove nei centri sociali. E i centri sociali finiranno con l'adottare in pieno questi nuovi linguaggi, tanto diversi dai nostri ma coniugabili "a un'idea, per quanto frammentata in mille rivoli, di cambiare veramente il mondo in cui viviamo. Ha prodotto cioè senso sociale e, proprio per questa ragione, si è riprodotto ad alta velocità"[23]. Al Leoncavallo di Milano, da un gruppo di ex punks si

21 - Alberto Camilo e Guido Chiesa, *Rap & Ragga*, in "Rockerilla", luglio-agosto 1991.
22 - "Velvet", 5 maggio 1991, Roma.
23 - *Rap militante*, su "Decoder", n. 7, 1992.

forma la Lion Horse Posse (con tutte le sue imprevedibili filiazioni), le HELS (Hora Et Labora Sista), posse tutta al femminile, la cui produzione è testimoniata da una raccolta autoprodotta, *Ridi Pagliaccio*, a Bologna l'Isola nel Kantiere dà vita all'Isola Posse, che lancia Papa Ricky, Speaker DeeMo, prima di essere sgomberata, come pure l'Emerson di Firenze, dove non era difficile vedere Il Generale in azione. A Roma l'Onda Rossa Posse darà vita a due gruppi, Assalti Frontali e AK47, che hanno come punto di riferimento il '32' di via dei Volsci, storica sede dell'Autonomia romana (ma che ha ormai poco a che fare con il vecchio collettivo), trasformata in una sorta di centro sociale, tutto rivestito di graffiti, più un punto di ritrovo della posse che un centro sociale vero e proprio.
È intorno a Forte Prenestino che invece si aggrega la scena rap capitolina; nelle 'notti della Tortuga', un giovedì sì e uno no, il sound system dei Bucanieri ospita "microfoni bollenti e aperti, per chi con ritmo parla, balla e se diverte", e non è raro che intervengano anche rappers arrivati da fuori Roma (Lou X, rapper di Teramo, è un frequentatore incallito), e sempre all'interno del Forte, che è provvisto di sala di registrazione, è nata la Forte Posse, attorno a cui gravitano Testimone Oculare, Sioux, le Rimedio Posse, nonché gli One Love Hi Powa. Ma anche altri Cs sono coinvolti: il Blitz ha ospitato una serata nazionale con posse arrivate da tutto il paese, e un nuovo Cs, l'ex cinema Puccini, è stato scelto per presentare la raccolta curata dalla Gridalo Forte, *Balla e difendi*, con AK47, Banda Bassotti, Filo da Torcere e Red House.
A Napoli in seno all'Officina è nata la 99 Posse: "L'esistenza di un centro sociale — scrivono su un loro volantino —, dove poter organizzare sound system e concerti con altre posse italiane ci ha consentito di non dover aspettare che i locali si accorgessero delle enormi potenzialità del fenomeno. Il nostro rapporto con i centri sociali occupati è molto stretto, considerato che i nostri testi si basano sui problemi quotidiani di una certa categoria di persone".
Scendendo più in giù, in Sicilia, a Messina operano i Nuovi Briganti che, quando sono nati come posse, un centro sociale non ce l'avevano: lo hanno occupato nel dicembre del '91, si chiama Fata Morgana e, a sentire loro, i problemi non ci sono tanto con le istituzioni quanto con la piccola malavita che prospera nei dintorni sullo spaccio di eroina.

Ogni posse ha le sue storie da raccontare, così come ogni centro sociale ha la sua storia individuale, anche differenze, conflitti, antipatie tra rappers sembrano ricalcare quelle esistenti tra spazi autogestiti, tra chi ha una visione controculturale e chi sceglie l'ortodossia della militanza.

L'Isola nel Kantiere, a Bologna, è un caso esemplare per quel che riguarda i centri sociali controculturali. L'Isola nasce nella primavera dell'88 dall'occupazione clandestina dei due piani sotterranei di un teatro, l'Arena del Sole, costruito "agli inizi del '900 come spazio per la città, come struttura sociale di incontri particolari e di cultura, ma non è mai stato così, neanche quando il Comune nell'84 lo ha comprato e tenuto aperto una stagione, per poter poi iniziare un progetto di ristrutturazione che va avanti da allora, chiudendo ancora una volta lo spazio sociale che non è mai stato". Uno spazio "tutto scalette e scivoli, perché in realtà si trattava di un ex magazzino che i punk avevano occupato, se no a Bologna non c'erano altri cazzi di posti dove andare. O yes", (*Yes ja oui ja si!*, in *Compleanno dell'Iguana*).

Il gruppo che occupa l'ex Arena del Sole è un organico "in origine abbastanza ristretto. Siamo un gruppo che ha sempre basato la propria esistenza sulle occupazioni [...]. Per noi l'autorganizzazione si pone soprattutto a livello di comunicazione, a livello di proposte artistiche e via dicendo. Mentre per altre forme di centri sociali l'occupazione era un simbolo di rottura, per noi l'occupazione è sempre stato l'unico modo per consentire la sopravvivenza del nostro gruppo, per consentirci di continuare a vivere insieme e portare avanti i nostri progetti [...]. L'Isola è questo: nasce in modo classico attraverso una forma di riappropriazione degli spazi occupando, ma associa a questo tipo di percorso, di produzione, anche dei modelli di organizzazione diversa. Che tipo di modelli? dei modelli che assomigliano più a reti neuroniche, cioè alle reti che permettono al nostro cervello di arrivare a pensare e quindi anche ad agire, come nodi di interesse che hanno degli input, producono gli output informativi che permettono una interazione completa fra gli elementi che vivono all'interno del microcosmo I.N.K., e producono il visibile, cioè l'Isola. Tutto il lavoro sommerso, quindi, avviene attraverso questa rete informativa, in cui ci si scambia informazioni e progetti, e ciascun progetto introduce informazione attraverso altri nodi, che sono composti da individui o gruppi di interesse che lavorano all'interno di questi luoghi. Ecco, questo tipo di autoforma di organizzazione è molto importante. Lo è

innanzitutto perché esprime una forma antiautoritaria, in questo modo non c'è la possibilità di definire né leaders, né altre tipiche situazioni in cui la maggior parte dei Cs cade, ma tutti i nodi, in quanto relazionati tra loro, stanno allo stesso livello. Abbiamo di fatto una 'nonleaderizzazione' del progetto politico, e questa cosa è molto importante"[24].

All'Isola in tre anni si assemblano le più diverse esperienze, hip hop, cyberpunk, trash movies (le serate di 'Nuovo cinema inferno'), punk, arte post-industriale, video, graffiti, una straordinaria creatività e ironia, durata tre anni e finita per la rottura delle trattative da parte della giunta comunale (rossa, ma rossa di vergogna direbbe l'Isola Posse), sulla questione della restituzione dello spazio per la continuazione dei lavori di restauro del teatro. Sulla vicenda hanno sicuramente pesato le liti tra PSI e PDS all'interno dell'amministrazione, scontri di interesse, ma la vera morale della favola resta la stessa: il Comune si è ripreso l'Arena, i ragazzi dell'Isola hanno dovuto sgomberare, nell'agosto del '91, ed è affogata nel nulla la promessa di una nuova sede — un ex deposito delle farmacie comunali — dove trasferirsi: perché per poterla assegnare il Comune aveva bisogno di avere come controparte un'associazione culturale e non un Cs. Così la burocrazia ha chiuso la partita con l'Isola, ma il fatto più grave è che a Bologna hanno chiuso nel giro di poco tempo praticamente tutti i principali centri sociali, dalla Fabbrika a Zanardi.

Gli esiti futuri della scena hip hop legata al contesto dei centri sociali non sono facili da immaginare, perché si stanno formando ora, sotto i nostri occhi. Stando a quanto afferma uno studioso illustre come George Lapassade, si va affermando una nuova generazione rap italiana, di giovanissimi, quindicenni o poco più, che in genere non conoscono i centri sociali, che non sono passati attraverso esperienze di movimento studentesco, ma che sono il futuro dell'hip hop italiano, e con essi bisognerà fare i conti. Il rap è riuscito lì dove il circuito dell'autoproduzione aveva fallito, cioè rompere il muro, andare oltre, creare attenzione nei media. Il momento attuale si gioca sulla capacità di gestire questa temporanea egemonia, o rinchiudersi nel circolo magico, protettivo, del centro sociale. 'Dentro' il Cs l'identità è al riparo, è forte, ma fuori? Fuori molte cose sono cambiate anche per i

24 - *L'utopia e la città*, "Libera Associazione di Studi Anarchici", novembre 1991, Bologna.

centri sociali. Si vanno delineando nuovi scenari socio-politici, assai diversi dal sud al nord del paese. Nel meridione è ancora la politica (e le sue connivenze con la grande criminalità organizzata) a dominare i linguaggi sociali, nel settentrione sono soprattutto i nuovi assetti produttivi. Lì dove prima c'erano le grandi fabbriche metropolitane, oggi ci sono le centinaia di piccole aziende, spesso create da ex operai, che lavorano su commissione per la grande impresa: nel corso degli anni Ottanta i lavoratori autonomi nelle regioni del nord sono passati da 600mila ad oltre due milioni e mezzo. Si tratta più che altro di lavoratori desalarizzati, incoraggiati ad abbracciare la libera impresa, che adesso lavorano anche dieci, dodici ore al giorno, in condizioni che non avrebbero mai accettato quando lavoravano in fabbrica. Sul piano sociale, tutto questo si traduce nei localismi politici (leggi Leghe), nei fenomeni della nuova destra sociale, nell'emergere di un soggetto giovanile nuovo, come di un nuovo tossicodipendente diverso dal classico deviante di strada, che consuma la propria infelicità in un ambito apparentemente "regolare" (con una famiglia, un posto di lavoro, una casa, ecc.): e sul cui disagio la cultura dei centri sociali così com'è oggi non ha ancora elaborato una capacità di intervento e comunicazione. Si può paradossalmente affermare, con Primo Moroni, che i "centri sociali si trovano oggi nel loro punto di massima maturità ed allo stesso tempo di decadenza"; un bivio che richiede una maggiore riflessione sulla qualità dell'aggregazione nei centri occupati, sul perché, ad esempio, si registra un consistente salto numerico tra la frequentazione abituale del centro (che in posti come il Leoncavallo può anche superare le diecimila persone al mese) e le scadenze politiche, che in genere aggregano solo qualche centinaio di persone. Il futuro si gioca anche su questa scommessa, altrimenti per i centri sociali resta solo il rischio di affondare nelle secche dell'autorappresentazione.

Roma, settembre 1992

LIBERE EL SALVADOR

GIORNATA DI SOLIDARIETA' COL FMLN

La Polla Records

IN CONCERTO

20 NOV. ROMA ★ 25 NOV. TORINO

26 NOV. MILANO

27 NOV. PADOVA

E.... CASINO ROYALE (MI)
CARCINOMA (FI)
MAXIMUM FEEDBACK (ROMA)

INCASSO
ARA' INTERA
ENTE
EVOLUTO
I COMPAGNI
ALVADOREGNI

INTERVERRA'
UN COMPAGNO
DEL "FMLN"

INGRESSO A SOTTOSCRIZIONE

ORGANIZZATO DA:
BANDA BASSOTTI - CENTRO SOCIALE
"RICOMINCIO DAL FARO" - CIRCOLO OPERAIO
EDILCOOP 25 APRILE - ZARIA' - STAMPA
ALTERNATIVA - CENTRO SOCIALE CAMPO

ROMA - DOM. 20 NOV. DALLE ORE 17
" AL CENTRO SOCIALE OCCUPATO "
RICOMINCIO DAL FARO

L'antagonismo in musica. Posse in azione

Pierfrancesco Pacoda

Una copertina diretta ed essenziale come quella di un pamphlet situazionista. Una sigla, poi, che non lascia alcun dubbio sulle intenzioni dei protagonisti, Onda Rossa Posse. Gli adolescenti italiani (e con loro i tanti, troppi osservatori del costume nazionale), si ritrovavano tra le mani due oggetti con i quali è necessario fare i conti. Per la prima volta, in Italia, una posse realizza un disco, obbligando il pubblico a scoprire il significato di una espressione, gettonatissima un anno e mezzo dopo (estate '92) nei dizionarietti da spiaggia pubblicati da ogni rotocalco che si rispetti. E poi quel nome, Onda Rossa, che evoca antagonismo e radicalità, lotte per la casa e movimento studentesco, radio libere nell'accezione assoluta del termine, ed un luogo che è ormai entrato nella piccola mitologia dell'hip hop italiano, il Forte Prenestino a Roma.
La posse, il tesoro di Assalti Frontali, la tribù raccontata nell'ultimo disco di Isola Posse, la mia 'famiglia', come dice Speaker DeeMo, spiazza improvvisamente, e lo costringe ad una catalessi dalla quale non si riprenderà più, il rock underground, sino ad allora media privilegiato per le ansie ed aspirazioni dei giovanissimi.
Finisce l'era, con Onda Rossa Posse, del gruppo, della band in grado di sopravvivere solo se munita di *frontman*, di eroe esagitato su cui

(foto di Dermo Ricci)

Sud Sound System

catalizzare l'attenzione delle folle in delirio.
La posse è tutt'altro, è il trionfo della solidarietà, di una sorta di comunismo delle origini, dove non suona retorico (per chi ha voglia di conoscere le situazioni) quello che canta GGD, del Sud Sound System, in *Punnu Ieu, Unu pe' tutti e tutti pe' unu*, perché l'epoca delle star è finita ed è ricominciata quella del movimento.
Situazione che si concretizza nelle interminabili jam sessions a base di ritmi e 'microfono rotante' (per usare una espressione presente con allarmante frequenza sulla pubblicità sotterranea dell'Isola nel Kantiere), dove il 'potete farlo anche voi' dei tempi andati del punk metteva da parte ogni possibile nichilismo.
Il messaggio, questa volta, è positivo, la comunicazione torna ad essere un'impellente esigenza, è il 'potere alla parola' (così si chiama anche uno dei nuovi brani di Frankie HI NRG M.C.) che incontra la pista da ballo. L'educazione e l'intrattenimento, la politica della quotidianità pensata come 'resistenza umana', alla stessa stregua di ciò che fanno i redattori di "Cuore", non a caso rivista estremamente amata dalle posse.
Le formazioni hip hop si caratterizzano, sin dall'inizio dell'avventura, come piccole 'barricate culturali' che, nei casi più fortunati, come per il centro sociale Isola nel Kantiere di Bologna, non si limitano a catalogare marginalità ed estremismo metropolitano, ma divengono luoghi dove anche un frequentatore delle discoteche alla moda, il Kinky o il Matis, sente l'obbligo di andare.
Dall'altro lato, Onda Rossa Posse si affida ad un movimentismo urbano, iniziando a costruirsi, con efficace meticolosità artigianale, un culto fatto di orgoglioso snobismo nei confronti dei media e di tutela ossessiva di quel senso del collettivo, mediato dalle esperienze di Radio Onda Rossa e dell'autonomia romana.
Onda Rossa Posse mette in musica, in *Batti il tuo tempo*, una poesia di Sante Notarnicola ed utilizza basi 'rigorosamente rubate'; Isola Posse si affida alle alchimie sonore di raffinati DJ che da oltre dieci anni propagandano il rap nei circuiti non convenzionali, in particolar modo DJ 'R', che dei campionamenti di *Stop al panico* è un po' l'inventore, e che in seguito darà vita, proprio sulla scia dell'esperienza dell'Isola, all'etichetta Century Vox, la prima indipendente italiana che si dedica esclusivamente al ragga-hip hop.
A questo punto è doveroso fare un salto 'a ritroso', di oltre dieci anni, quando nella più disumana periferia bolognese, il temuto quartiere

Frankie HI NRG (foto di Uerno Ricci)

Barca, due giovanotti con il Bronx nel cuore e con l'esperienza di Radio Alice alle spalle, scuotevano la più torrida pista da ballo che Bologna abbia mai conosciuto. I Fighting Spirits (così si facevano chiamare), miscelavano Grandmaster Flash, Sugarhill Gang, il funky underground che agli albori degli anni '90 sarebbe stato ribattezzato acid jazz, blaterando frasi da combattimento in un inglese approssimativo per il delirio di adolescenti difficili (la Barca è una delle zone più a rischio di Bologna), e di giovanissimi intellettuali che ancora alimentavano il mito (ormai completamente dissolto), della 'città più libera del mondo'.
Da Pier Vittorio Tondelli a Francesca Alinovi, da fotografi di moda agli ultimi scampoli del movimento, da stilisti in erba ad abituali scassinatori di macchine, tutti aspettavano il venerdì per inoltrarsi nel più sconclusionato groviglio di mattoni che la città conosca, per poter ballare con Papa Rodriguez (attualmente impegnato con un buon gruppo di croos over, i Magillah), ed Il Generale, come allora veniva chiamato DJ 'R'.
Questo per sottolineare come la voglia di 'negritudine', di quella più legata alla cultura afroamericana, abbia a Bologna radici che affondano in epoche non sospette. E per ribadire che il 'filo rosso', tirato in ballo più volte per giustificare il legame indissolubile tra rap e centri sociali, non è oggetto da cercare nelle dichiarazioni roboanti e nei comunicati polemici a tutti i costi, quanto in un impegno quotidiano che a Bologna ha scelto, da sempre, di 'volgarizzarsi', incontrando anche chi abitualmente non ha a che fare con la marginalità.
Così *Stop al panico*, inno dall'andamento strepitosamente go go, che racconta il clima cittadino dopo l'assassinio dei tre carabinieri al Pilastro, diviene oggetto ambitissimo, ancora prima della trasposizione su vinile, anche nei clubs di 'tendenza', sino a caratterizzare, quasi due anni dopo, le pagine di uno dei più bei romanzi 'generazionali' di questi anni, *La guerra degli Anto'*, della giovanissima Silvia Ballestra.
Due dischi, insomma che scatenano pulsioni nazionali, che fanno crescere ovunque le posse, che danno il via al più straordinario rinnovamento della musica politica, dopo l'onda, sin troppo lunga, dei melensi cantautori 'impegnati'.
Non a caso sono in molti, sin da allora, a profetizzare che il rap italiano si avvierà, mercato permettendo, a soppiantare la canzone d'autore contemporanea, anche quando il 'fenomeno' non occuperà più le pagine dei giornali, quando cioè il fatto 'politico', ma anche inevita-

Articolo 31 (foto di Derno Ricci)

bilmente, di 'costume' lascerà il posto a giudizi più propriamente artistici. Che è un po' la fase delicatissima di passaggio che la scena attraversa proprio in questi giorni.
Torniamo alle jam degli esordi, a quelle nottate tra il romano Prenestino e l'Isola nel Kantiere di Bologna. Qui, il primo sabato di ogni mese, vanno in scena i Ghetto Blasters, improvvisazioni collettive che iniziano a catalizzare la scena del nord Italia. Annunciate da sotterranei manifestini (con la inconfondibile grafica visionaria di Speaker DeeMo, che inizia a dividere la sua irruenta attività di graffitista con quella di M.C., di Maestro delle Cerimonie); queste convention spontanee ottengono immediatamente l'effetto sperato. Generare una ondata di rappers e DJ, che sostituiscono la parola ed i dischi alle obsolete, tradizionali forme di comunicazione del 'movimento', il volantino o la manifestazione. Quando addirittura le due cose non si identificano. Fanno ormai parte della piccola storia dell'underground cittadino i concerti in giro per le vie blasonate del centro storico di Papa Ricky, accompagnato allora da una scalcinata quanto affascinante band, i Ganja Profeths. Itinerari urbani che anticipavano il desiderio di nomadismo assoluto di un cantante che detiene, probabilmente, il record di ringraziamenti e citazioni sulla copertina del suo mix esordio, *Lu sole mio*. Affollati a tal punto, i rispetti, da convincere il settimanale satirico "Cuore" a dedicare un articolo ai tanti amici ringraziati, come spaccato di un universo giovanile che mai ha l'onore delle pagine dei rotocalchi.
Ma tutti quei nomi, che ai più, ovviamente, non dicono nulla, costituiscono invece l'embrione di un network, di un 'passa parola' militante, che, di città in città, garantisce solidarietà impensabili e la sedimentazione, finalmente, di un circuito che può, dopo tanti anni, fare a meno delle disquisizioni sul 'Perché il rock italiano non ha mai conquistato il pubblico'. Seguita dalla solita tediosa risposta, 'Perché mancano gli spazi e le opportunità'.
Con l'hip hop italiano, tra l'altro, si ribalta completamente questo desiderio di assistenzialismo quasi le culture giovanili fossero esclusivamente una questione imprenditoriale, o peggio, istituzionale.
L'antagonismo delle posse, la loro apparizione sulla scena della politica (oltre che, ovviamente, dello spettacolo), è un 'affare di famiglia', i centri sociali possono bastare per far crescere ed esibire le posse, il livello di autoorganizzazione è davvero altissimo.
Basti pensare alle tre giorni organizzata, a ridosso della Pasqua '91,

dall'Isola nel Kantiere. Una mega-convention sulle realtà virtuali con presentazione del network telematico, introduzione all'uso del videotel e messaggerie, incontri dedicati all'hackeraggio, B movie irreperibili (qualche mese dopo, su "Il Manifesto", Roberto Silvestri scriverà che il suo candidato ideale alla presidenza della veneziana 'Biennale Cinema' è il programmatore delle pellicole dell'I.N.K.) e, naturalmente, jam sessions con 'microfono rotante'. Si inizia a prendere la distanza dai modelli anglosassoni. La scelta, irreversibile, è quella di comunicare in italiano, di provare a rappresentare, nella nostra realtà, quella 'stazione radio alternativa' di cui i Public Enemy, e con loro i neri d'America, vanno fieri.

Batti il tuo tempo e *Stop al panico* si muovono in questa direzione, focalizzano un desiderio di comunicazione talmente incontenibile, da avere bisogno, di lì a poco, di spazi ben più ampi (e variegati) di quelli dei centri sociali. Intanto, i dischi di cui dicevamo si caratterizzano immediatamente come opere collettive. Dall'esperienza romana scaturiranno in seguito, oltre ad Assalti Frontali ed AK47, frammenti di parole che si riuniranno sulla cassetta *Uniti contro la guerra*, dichiarazione splendida di pacifismo militante (ed autentica jam riportata su nastro) delle posse romane.

In *Stop al panico* poi c'è in embrione il fenomeno Century Vox, la *label* che di lì a poco inizierà a realizzare dischi di hip hop proprio con base a Bologna.

Isola Posse All Stars, allora, era il riflesso perfetto dei 'Ghetto Blasters', creazione collettiva, dove DJ Papa Rodriguez e DJ 'R' (quelli delle jam al quartiere Barca quasi un decennio fa) incontravano i 'giovani' frequentatori dei centri sociali, molti con un trascorso sonoro in bands hardcore (come Deda, e Gopher, tuttora appassionati anche di questa musica), altri ai primi approcci con l'hip hop (come Papa Ricky, che con il suo perentorio, *Stop It!* chiude il disco). Nel mix compaiono anche Soul Boy, rapper delle Isole Barbados, che a Bologna è divenuto un po' il padre spirituale (ed anche l'ispiratore della scena), DJ Fabri e DJ War. Due *selecter*, uno friulano (ma ormai trapiantato a Bologna) e l'altro leccese, con il reggae nella mente ed il Salento nel cuore, agitatore di una posse che, di lì a poco avrebbe introdotto una inedita, eccitante variante nella scena che stava nascendo, il dialetto. Mentre Fabri, infatti, dà vita ai Fuckin' Camels 'n Effect, War da anni organizza sulle spiagge e nelle campagne salentine feste a base di ragamuffin radicale, cocomeri e bottiglie di vino,

come ormai vuole la leggenda. Complici un gruppo di amici (uno dei quali, Treble, all'epoca studente a Bologna, è parte integrante di Isola Posse), che — come ha scritto Alberto Piccinini su "Il Manifesto"—, "al posto dell'Africa hanno fatto disegnare sui medaglioni di cuoio appesi al collo il profilo del Salento. Back To Salentu". Sintetizzando con grande efficacia l'essenza della 'leccesità' che anima la posse salentina sin dal 1987, quando, ignorando cosa fossero i centri occupati (la prima, bellissima esperienza del genere nel Salento risale alla scorsa estate) si accontentava (spesso lo fa ancora adesso), di un generatore e qualche base miracolosamente rinvenuta da DJ War durante uno dei suoi rari viaggi al 'nord'.

Il Sud Sound System canta l'orgoglio un po' spaccone di vivere in terra disastrata, attraversata dalle peggiori infezioni criminali degli ultimi anni, dove la malavita arriva a tagliare la testa ad un ragazzino che non si uniforma alle sue direttive, ma dove il sole, le spiagge, e quella follia permanente accesa dal sibilare continuo del vento e dalle tante tarantole che si aggirano affamate nei campi, 'Duma la capu o lu core', 'accende la testa ed il cuore', come canta, con romanticismo infinito, Treble in *Reggae internazionale*, mix estivo della posse. Di *Fuecu*, disco d'esordio del giugno '91, sempre Piccinini, il primo giornalista a dedicare ampio spazio al fenomeno, scrive: "Il Sud Sound System è elettrico, spaccone, metropolitano, con i bassi che ti pompano nella pancia, i DJ che urlano nei microfoni, la gente che salta tutta la notte. Ma è grande — Musica Popolare —, con tutta la capacità dei dialetti planetari di fondersi, compromettersi, elettrificarsi e ritrovarsi".

Con i loro quadretti di vita salentina, capaci di conciliare comitive familiari (con tanto di nonne in là negli anni) dirette, appena arrivano i primi caldi, al mare, con immagini di politici corrotti dediti alla vendita sistematica dei posti di lavoro, i *toasters* della provincia di Lecce 'colpiscono al cuore' l'immaginario degli adolescenti italiani, abbozzando addirittura un embrione di hip hop slang in dialetto locale. Nelle dance hall di tutta Italia, le improvvisazioni vocali sono sempre più inframmezzate da espressioni come 'Chiaru!' (che persino i francesi del Massilia Sound System, maestri dell'hip hop in occitano hanno inserito nel loro repertorio) sino alla mitica 'Punnu Ieu', una frase, che attraverso vari traslati (da sfondare, farsi avanti...), indica l'intenzione di cantare ed è una esortazione a farsi passare il microfono. Anche nel Salento, naturalmente, è il concetto (e la prati-

Il Generale (foto di Lerno Ricci)

ca) di posse a mantenere viva la scena.
Il Sud Sound System è un gruppo aperto per eccellenza, con tantissimi amici che ruotano intorno e si ritrovano, tra il bar di San Donato, la casa di Don Rico e lo stabilimento balneare, in estate naturalmente, 'La Pineta' di Torre dell'Orso, riviera adriatica leccese.
Da Nando Popu ("Perché assomiglio — rivelerà nella pellicola *Lu Papa Ricky* — ad un 'popotamo', da un punto di vista concettuale, naturalmente"), quello di *Chiaru!*, e delle collaborazioni con i milanesi Lion Horse Posse, con cui ha girato, con un lungo tour, i Paesi Baschi, a Fat Fabio, Sabrina, Fabiana, innamorata delle tradizioni popolari, tutti cantanti sempre presenti nelle feste salentine della tripla 'S', e molto spesso anche nelle date nazionali.
Con l'uscita di *Fuecu, Stop al panico* ed il culto creatosi intorno a *Batti il tuo tempo*, l'hip hop italiano esce dai centri sociali ed iniziano a circolare i primi nastri delle posse destinati, molto spesso, a trasformarsi in vinile. Tornano in azione, anche se in verità non avevano mai interrotto le jam, i torinesi Devastatin' Posse, autentici *prime movers*, come scriverebbero i giornali inglesi. In attività sin dal 1987, già ad un passo dal disco nel 1988, grazie alla bolognese Attack Punk Records (quella dei CCCP), intorno allo spazio del Regio hanno radunato ballerini, graffitisti e cantanti. Scelta definitivamente la lingua italiana, partecipano ad uno degli eventi decisivi per l'evoluzione, in termini popolari, della scena, il Century Vox Tour, una sorta di improvvisato (ed eccitante carrozzone), che la neonata etichetta bolognese allestisce con Isola Posse, Sud Sound System, Devastatin' Posse, Carrie D. (esploderà di lì a poco con il disco di *Avanzi*), i Fuckin' Camels 'n Effect, e in qualche data, persino gli Aereoplanitaliani, lontani dalle lusinghe (e dai successi) sanremesi.
Numerose date in giro per l'Italia, una scommessa vinta nei confronti di chi credeva impossibile organizzare quasi 40 persone, molte delle quali alle prese per la prima volta con la logica del concerto 'autentico' e con rischi economici quasi insopportabili. Ed anche, naturalmente, con alcuni errori, dovuti alla generale inesperienza. Come per il concerto romano, svoltosi in un club certo poco 'movimentista'. Quanto bastava per accendere una polemica con la posse romana di Onda Rossa, che per le esibizioni in città ha sempre privilegiato la sicurezza militante del Forte o comunque di altre occasioni antagoniste. Se a ciò si aggiunge che in *Stop al panico*, Speaker DeeMo, uno della posse cantava, "Non sono un comunista, e nemmeno un profe-

Lorenza Calamandrei (foto di Dermo Ricci)

ta, ma solo uno speaker", si capisce come i rapporti tra le due realtà maggiormente vivaci della scena italiana possono al massimo spingersi alla tolleranza e perché Assalti Frontali nel loro Lp d'esordio *Terra di nessuno*, abbiano voluto rispondere a DeeMo ribadendo con decisione il loro 'essere comunista'. Discussioni inevitabili in una realtà che ovviamente, non facendo riferimento (per fortuna) ad alcuna certezza o strategia comune, segue itinerari disegnati, in ogni città, da diversi contesti urbani e sociali. Senza poi dimenticare quelli che negli Stati Uniti verrebbero chiamati *home boys*, i ragazzi cioè che, nei più sperduti angoli della provincia italiana, coltivano l'ambizione hip hop consumando dischi e cassette. Magari esercitandosi nella propria stanza da letto (che diviene così un osservatorio privilegiato sull'universo) con mixer e piatti, urlando una rabbia che la lontananza dai grandi centri urbani non riesce a scalfire minimamente.
Le cassette, e con loro suoni e aspirazioni di ragazzi che si cimentano con rime e ritmi con impressionante padronanza della metrica, iniziano ad invadere i negozi specializzati, le bancarelle della marginalità culturale ed anche le case discografiche. Quelle indipendenti, naturalmente, da tempo già attive con alterne fortune sul fronte scalcinato del rock underground nazionale. Oltre alla Century Vox, che nasce invece proprio per tentare l'esperimento della casa discografica/collettivo, capace, pur tra mille errori e difficoltà, di coniugare spirito imprenditoriale ed uno stile mediato dall'esperienza Isola nel Kantiere. Che si traduce in una partecipazione diretta degli artisti alla gestione della struttura, sia per ciò che concerne strategie promozionali, sia riguardo alla direzione artistica, sia per il materiale da produrre. Dopo *Fuecu* e le varie ristampe (che continuano ancora oggi) di *Stop al panico*, la *label* bolognese, infatti, offre i propri canali di comunicazione a chi aveva animato i 'Ghetto Blasters' dell'I.N.K., salendo sul palchetto dello scantinato umido di via San Giuseppe ed impugnando un microfono, spesso per la prima volta.
Escono i dischi dei Fuckin' Camels 'n Effect, ovvero i Fottuti Cammelli in Effetto, una *crew* di adolescenti graffitisti che hanno la loro base tra il cemento ed il verde dei giardini Margherita, il parco più grande di Bologna, ed uniscono skateboard, rime e pittura in una miscela di suoni (assembleati da DJ Fabri, un passato nei Negazione come batterista), facendo convivere le chitarre distorte dei Deep Purple e le melodie solari del ragamuffin più melodico.
Come tanti che si ritrovano a realizzare un disco in quel periodo (sia

Sa Razza (foto di Enrico Fiori)

nei primi mesi del '92), i Fuckin' Camels probabilmente non daranno all'hip hop italiano altri contributi su vinile, presi come sono ognuno dai propri progetti personali. Ma *Slega la lega* è un frammento di insubordinazione giovanile che fotografa un desiderio impellente di espressione che tutti quelli che avevano partecipato all'utopia dell'Isola (sgombrata, nel frattempo nell'estate '91) all'epoca sentivano. Su Century Vox esordisce pure Speaker DeeMo e la futura, autentica (e finora unica) star del ragamuffin italiano, Lu Papa Ricky, altro leccese arrivato a Bologna, come lui ama affermare, "Perché c'era l'Isola" e portavoce del ragga militante più struggente che si sia mai ascoltato nella nazione. Non sono ancora i tempi delle partecipazioni al 'Festival Internazionale del Teatro' di Sant'Arcangelo e dei film documentari di Rai Tre, ma Ricky si diverte già a giocare con un improbabile culto della personalità, circondandosi di band cui cambia il nome con allarmante facilità: dai Ganja Prophets, con i quali terrà un memorabile concerto, a Mutonia, la banda postatomica installata dai Mutoid Waste Company in Romagna, ai Siculi, ai Serranda Branda. Un eclettismo, ed un peregrinare per la scena italiano (Ricky è presente in ogni centro sociale) all'insegna di uno slogan che non ha abbandonato nemmeno ora, dopo i successi di *Lu sole mio*, ovvero "vita semplice, pensiero elevato".
Ricky il playboy, Ricky l'intrattenitore raffinato (dal padre, tenore, ha ereditato una gamma di capacità vocali raffinatissima), Ricky il duro militante che ci tiene, in ogni occasione possibile, a ribadire che la scena, quella autentica, non può tollerare infiltrazioni disco dance. Papa Ricky contro tutti, come lui stesso ha ribadito in più di una occasione, e la struttura aperta del suo hit *Non ti fidare*, si riempie di citazioni per nulla diplomatiche, come quando, in occasione della torinese 'Notte dei Marziani Italiani', mega-convention al Palasport di Torino (tutto esaurito con qualche migliaio di persone fuori), invita il pubblico a non fidarsi dell'altra stella emergente (ma con tutt'altri presupposti) Frankie HI NRG M.C., da Città di Castello, Perugia, autore di un grosso hit radiofonico, *Fight the faida*. Frankie, agli occhi di Ricky (ed ovviamente di tutta l'area più radicale della scena) ha il torto, non solo di non aver mai avuto contatti con i centri sociali, ma di aver scelto la via più accattivante per arrivare all'hip hop, quella di un brano dall'andamento *house*, adatto, appunto, per i circuiti maggiormente commerciali che, infatti, lo premieranno con un considerevole successo di vendita, ottenuto soprattutto (e questo è però indub-

Fuckin' Camels 'n Effect (foto di Lerno Ricci)

Knucklehead
BIG

biamente un grande merito del personaggio) tra fasce di acquirenti che poco conoscono di Isola Posse e Assalti Frontali. Frankie si difende benissimo (vedi anche intervista) dalle accuse di Ricky e, comunque, questa 'rissa nella posse', frutterà ai due la copertina a tutta pagina di "Fare Musica" (agosto '92). Prima di allora soltanto "Rumore" (maggio '92) aveva dedicato una cover story interamente alla scena. In quella occasione campeggiava un'immagine di Isola Posse All Stars, ritratta in studio alle prese con la registrazione del seguito di *Stop al panico*, ovvero *Passa parola*.

La copertina, in verità, come avvertivano nel servizio i curatori (Guido Chiesa, Alberto Campo e Marco Mathieu) avrebbe dovuto immortalare Assalti Frontali (uno degli spezzoni di Onda Rossa Posse, sciolta dopo *Batti il tuo tempo*), di cui si celebrava l'uscita dell'Lp di esordio, *Terra di nessuno*, primo grande formato in assoluto per una formazione hip hop italiana.

Un autentico evento, una di quelle realizzazioni decisive per comprendere lo stato delle cose del movimento che, per la prima volta, dopo tanti mix, si confronta con la lunga durata.

Niente foto, si diceva, e ciò rientra in una raffiguratissima strategia promozionale che Assalti Frontali, con tutto il peso della loro austera intelligenza, sono riusciti ad imporre al sistema mediologico musicale italiano. Nulla di meglio, per sedimentare il mito di un efficace e sdegnoso isolazionismo culturale che "Rumore", nel numero in questione, così giustifica: "Rispettando una sincera e sofferta logica di collettivismo decisionale, Assalti Frontali hanno preferito non mandare nulla, piuttosto che inviare al giornale del materiale non condiviso o non approvato da tutti coloro che si collegano alla posse. Detto così si può pensare ad un caso di idiozia di gruppo o ad un arcaico episodio di militanza assemblearista classe 1977. Il fatto è che, in realtà, Assalti Frontali non sono un gruppo musicale nell'accezione comune del termine, né pensano in tale prospettiva. Quella che per altri sembra un'ottima mossa pubblicitaria, per loro diventa occasione per un'accesa riflessione e confronto collettivo. Lungi dall'essere una cellula vetero cospirativa, Assalti Frontali sono un gruppo di amici legati tra di loro da un senso di appartenenza a un più ampio movimento e da un comune interesse verso forme di espressione marginali quali il rap, i graffiti, la poesia, ecc.".

Sarà Alberto Piccinini (uno dei pochi giornalisti ammessi nella 'tribù') a delineare anche meglio i riferimenti di Assalti. Recensendo

Bomba Bomba (foto di Dermo Ricci)

Terra di nessuno, su "Il Manifesto" del 21 luglio '92, parla di una sinistra radicale che "Scriveva le lettere a 'Lotta Continua', che ha vissuto l'avventura della Pantera, che ha occupato i centri sociali, e contemporaneamente ha messo su il rap italiano, e costretto tutti, da Jovanotti all'ultima sperduta posse di ragazzini, a farlo così".
Paolo Ferrari su "Rockerilla" (settembre '92) parla di un disco "poeticamente eccelso nell'elevare un focoso mondo di rabbia e amore ...".
Ed ancora, commentando la poesia recitata da Sante Notarnicola che chiude *Terra di nessuno*, sempre Ferrari scrive: "Fa battere forte il cuore (per chi conosce una certa Torino non è esclusa la fibrillazione), faticosa ricerca di un filo rosso che l'esistenza stessa di questo disco rende concreta". Mitico filo rosso.
Ne aveva parlato con convinzione Guido Chiesa (conoscitore autentico del fenomeno), in occasione di un convegno organizzato dai collettivi del DAMS di Bologna con gli accademici Piero Fumarola e George Lapassade, studiosi della trance e, ultimamente, attenti all'evolversi della scena italiana. Il rap e la militanza. È proprio questo il nodo intorno al quale passa qualsiasi discussione. Ha sicuramente ragione Piccinini, quando asserisce che persino Jovanotti è stato costretto (basta ascoltarsi il recente Lp *Lorenzo 1992* e leggere le incredibili dichiarazioni di impegno che rilascia da qualche tempo a questa parte) a riempire di significati le sue produzioni Cecchetto style, e che *Stop al panico* lo fischiettano i ragazzini sugli autobus, così come accadrà, probabilmente per brani come *Assalto frontale*. Ma come diceva Franco 'Bifo' Berardi (che di queste cose se ne intende), in occasione della presentazione del suo libro, *Hip Hop, Rap, Graphs*, gli slogan (perché di questo, in fondo, si tratta), sono sicuramente mediati dall'esperienza del '77 (dunque il filo rosso esiste), ma manca ancora, alla neonata generazione hip hop, la capacità (e la voglia) di utilizzare la complessa arma dell'ironia, che invece nella produzione culturale e politica del '77 era componente essenziale. È anche vero che l'età media dei rappers è estremamente contenuta, e che quindi, l'elaborazione dei testi ha ancora davanti a sé possibilità infinite.
Gli argomenti trattati sono davvero i più disparati.
I napoletani 99 Posse, ad esempio, legati in maniera indissolubile al centro sociale Officina 99, rivendicano una connessione strettissima con l'antagonismo dell'Autonomia. Posizione che li porterà, come è accaduto spessissimo negli ultimi mesi, a rinunciare a concerti già fissati per scarsa fiducia negli organizzatori e nelle loro motivazioni, rischiando

AK47 (foto di Michele Lisi)

Assalti frontali (foto di Michele Lisi)

però spesso di confondere nemici fasulli con autentiche controparti. La loro radicalità non gli ha però impedito di firmare un contratto con la napoletana Flying Records, specializzata in dance music (tecno in particolare), che ha trasformato il loro hit underground *Rafaniello* in un ragga pop melodico, adatto per le programmazioni pomeridiane delle radio mainstream. Dal vivo il gruppo si trasforma, mettendo in scena tutta l'energia selvaggia ed approssimativa del dance hall style, e riuscendo persino a far divenire un canto di protesta di qualche generazione fa, *El pueblo unido* (ricordate gli Inti Illimani?), un ipnotico assemblaggio di efficaci citazioni ragamuffin. La loro *Rafaniello*, poi, merita di essere citata perché, un po' come hanno fatto i Public Enemy nell'Lp *Apocalypse 91, The Enemy Strikes Black*, sceglie bersagli ben circostanziati, piuttosto che attaccare alla cieca. L'obiettivo è Rifondazione Comunista, nucleo di Napoli, accusata di predicare la rivoluzione, ma di tirarsi indietro quando è il caso di scendere in piazza. Da antologia il paragone tra il *Rafaniello*, ovvero il ravanello bianco dentro e rosso fuori, e la posse simile alla 'pummarola', ovviamente "rossa dentro e rossa fuori".
Così come i 99, sono moltissime le posse a scegliere il dialetto come forma di espressione, per motivi che il Sud Sound System ed i messinesi Nuovi Briganti spiegano ampliamente nelle interviste che seguono. A loro bisogna aggiungere i Sa Razza, ovvero Speaker KG e Su Rais.
Di *In Sa Ia* mix d'esordio, dopo un nastro autoprodotto tra i più venduti della scena indipendente, riportiamo più avanti la traduzione, che illustra con efficacia il punto di vista 'isolano' di questo gruppo di Iglesias, città che vive la sua decadenza mineraria nella più completa indifferenza generale, e dove comunque, nonostante la lontananza incolmabile da qualsiasi tensione metropolitana (basti pensare che in tutta l'isola è impossibile reperire qualsiasi produzione discografica non ufficiale), i due ventenni riescono a trovare un'originalissima interpretazione dell'hip hop.
L'ondata, per ora, sembra davvero inarrestabile. Tantissimi i nomi dimenticati (qualcuno verrà recuperato nella parte dedicata alle discografie), molte certamente le imprecisioni, ma l'unica aspirazione era provare a stilare una serie di appunti ricostruiti un po' con la memoria, un po' con l'aiuto dei tanti articoli dedicati al fenomeno. Che, se non verrà completamente eroso dall'affamnoso intervento in forze delle multinazionali discografiche, potrebbe davvero portare in vetta alle classifiche una nuova stagione di 'musica politica'. Senza subire condizionamento alcuno.

La discografia

La storia discografica delle posse italiane è sinora appannaggio esclusivamente delle etichette indipendenti, buona parte delle quali da anni alle prese con le piccole (sia qualitativamente che come vendite) scintille del rock underground nazionale e per la prima volta in grado, finalmente, di incidere sul mercato reale.

La Century Vox, invece, è nata con la scena, in occasione della pubblicazione di *Fuecu* del Sud Sound System, mentre molti (soprattutto l'area maggiormente legata ai centri sociali), hanno scelto la via dell'autoproduzione pura.

La milanese Vox Pop, sinora casa di pulsioni ska-psichedeliche (scopritori dei Casino Royale...), ha realizzato il mix dei Comitato, *La casa è un diritto* e, più di recente, *Rubai* dei Crama Posse, sorta di demenziale inno al Milan che utilizza la base di *Comu t'à cumbenato* di Papa Ricky. Sempre da Milano arriva la radicalità dei Lion Horse Posse, voce hip hop del centro sociale Leoncavallo. Il disco *Vivi e diretti* è una autoproduzione da non perdere, come indispensabile è la cassetta *Notte delle rime dirette*, dove a 'rappare', durante una straordinaria jam proprio al Leoncavallo, sono i 99 Posse, Isola Posse, Lou X e tanti altri.

A Torino la To.sse (ovvero Torino Posse) è riuscita a coinvolgere in un progetto rimasto sinora unico, personaggi come Il Generale, Militant P. del Sud Sound System e Papa Ricky (per citarne solo alcuni) nella divertente parabola antileghista di *Legala* (sempre Vox Pop).

Bologna è Century Vox, con i tre mix del Sud Sound System, *Fuecu*, *Reggae internazionale*, *Turcinieddhri*, i due di Isola Posse, *Stop al panico* (che è però una autoproduzione) e *Passa parola*, il Papa Ricky di *Lu sole mio*, Speaker DeeMo (altro Isola Posse) con *Sfida il buio*, i Fuckin' Camels 'n Effect con *Slega la lega*.

Le ultime realizzazioni riguardano i torinesi Devastatin' Posse (*Telecommando*), gli O.T.R. da Varese con *Ragga-No-Droga* ed i Sa Razza con *In Sa Ia*. La Century Vox ha anche edito il mini Lp *Avanzi*, dove in uno dei brani, canta Carrie D., torinese, una delle poche esponenti femminili (oltre alle ragazze della Salento Posse) della scena. In programma gli Lp di Isola, Sud Sound System e due compilation (titolo *Fondamentale!*, vol. I e II).

I pisani della Wide, distributori, tra l'altro di straordinario vinile sotterraneo da ogni parte del mondo (basti pensare alla *On U Sound* dell'alchimista sonoro Adrian Sherwood), hanno in catalogo Il

Generale, che dai microfoni dell'emittente fiorentina Controradio, commentava in rima, settimanalmente, la vita per la strada della sua città. Un Lp, *Stupefacente*, ed un mix, *Pupilla*, realizzato insieme a Tax, chitarrista dei rumoristi rock torinesi Negazione. Del Generale è anche possibile rintracciare *Non è un miraggio (Roberto Baggio)*, dedicata al campione 'traditore' ed uscita quando il ragamuffin nazionale ancora non esisteva.
Di nuovo a Bologna, la Irma, apprezzata in ogni angolo del globo per le sue produzioni dance, in particolare di stile latino ed acid jazz, si è inserita nell'ondata con Frankie HI NRG ed il suo *Fight the faida*, oggetto (molto ben propagandato) di polemiche ed anche di ammirazione da parte di tanti nuovi seguaci dell'hip hop. Per la stessa etichetta è stata ristampata l'autoproduzione dei genovesi Genova Indians Posse, *500 Anni di sfruttamento*.
La Irma ha anche compilato la raccolta *Italian Rap Attack* dove compaiono però formazioni che 'rappano' in inglese, con un'attenzione particolare agli stilemi anglosassoni.
A proposito di compilation, l'altra da segnalare è *Rappamuffin d'azione* (Flying Records), che contiene, oltre al Generale, Sud, 99 e Comitato, anche lo ska reggae degli Strike e l'ironia pop di Persiana Jones, che poco hanno a che vedere con la scena. Per non parlare della copertina, che ritrae quello che dovrebbe essere il perfetto B Boy nell'immaginario collettivo. Meglio lasciar perdere.
All'interno della Flying, in occasione dell'esordio dei 99 Posse (*Rafaniello*), è nato un dipartimento rap, Crime Squad, che ha realizzato prodotti abbastanza anonimi come *Korto Circuito* ed i torinesi Afrikan Outlaws, ed il bellissimo mix dei napoletani A.M.N.K. (ovvero Autorizzazione Ministeriale Non Koncessa), *Muto*.
I romani di Helter Skelter, altro bravo distributore di rarità rock underground, hanno messo in piedi la loro etichetta rap, la X Records. Due mix dei Nuovi Briganti (da non perdere soprattutto il secondo, *U' cchiù beddu sule...*), *Fratelli d'Italia* dei Possessione e *Una tragica gita* del bolognese General Bunny (visto lo scorso anno in qualche data del Century Vox Tour).
Indispensabile *Batti il tuo tempo* di Onda Rossa Posse, *Terra di nessuno* di Assalti Frontali e *Bagdad 1.9.9.1*, della posse Uniti Contro La Guerra, con ospiti come Don Rico del Sud Sound System (solo su cassetta).
Sempre a Roma, One Love Hi Powa hanno registrato il nastro *Daje*

STOP AL PAN

PAPARIC

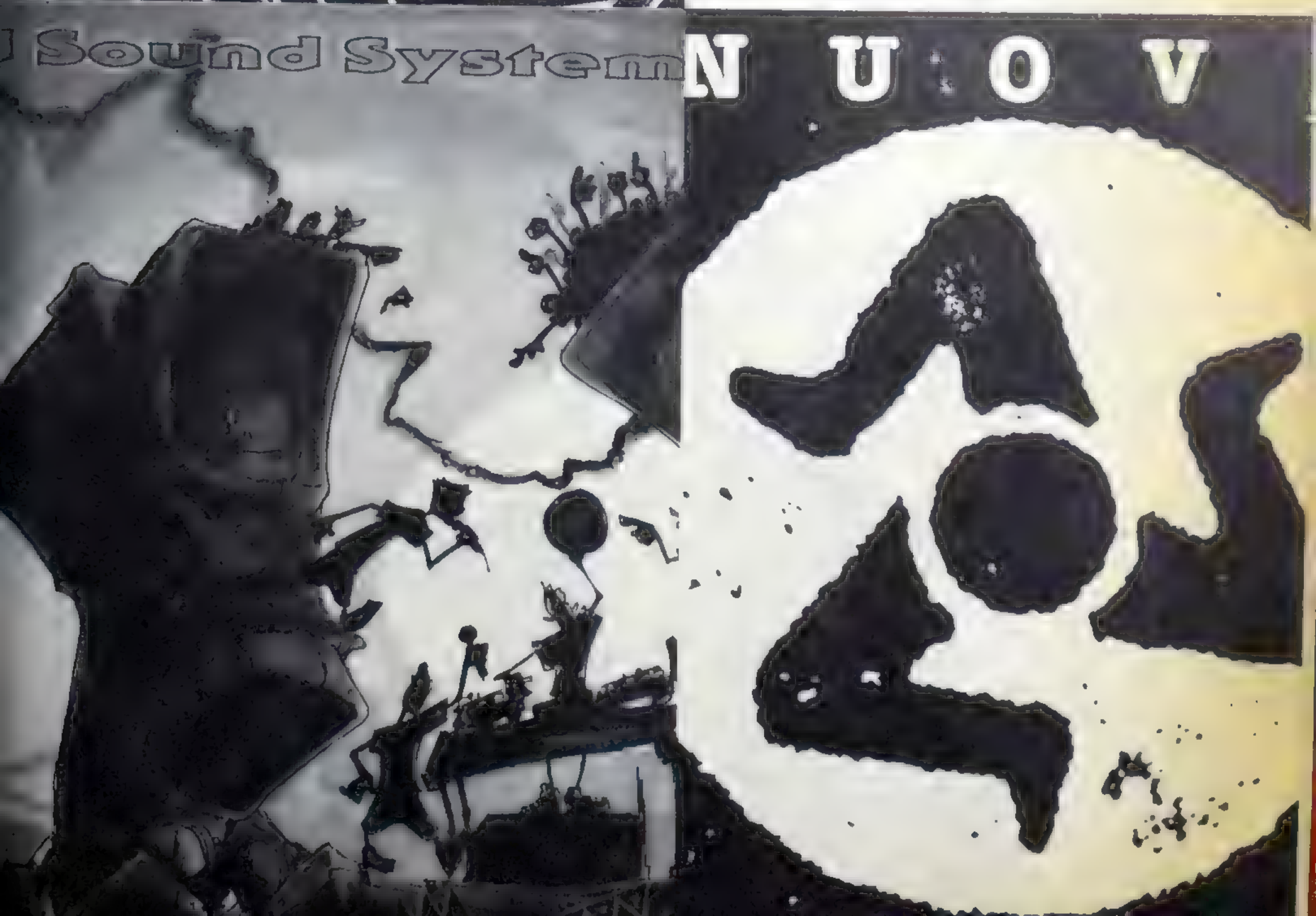
STOP W

(Conclusa un business se ne

USoDe

Sound System

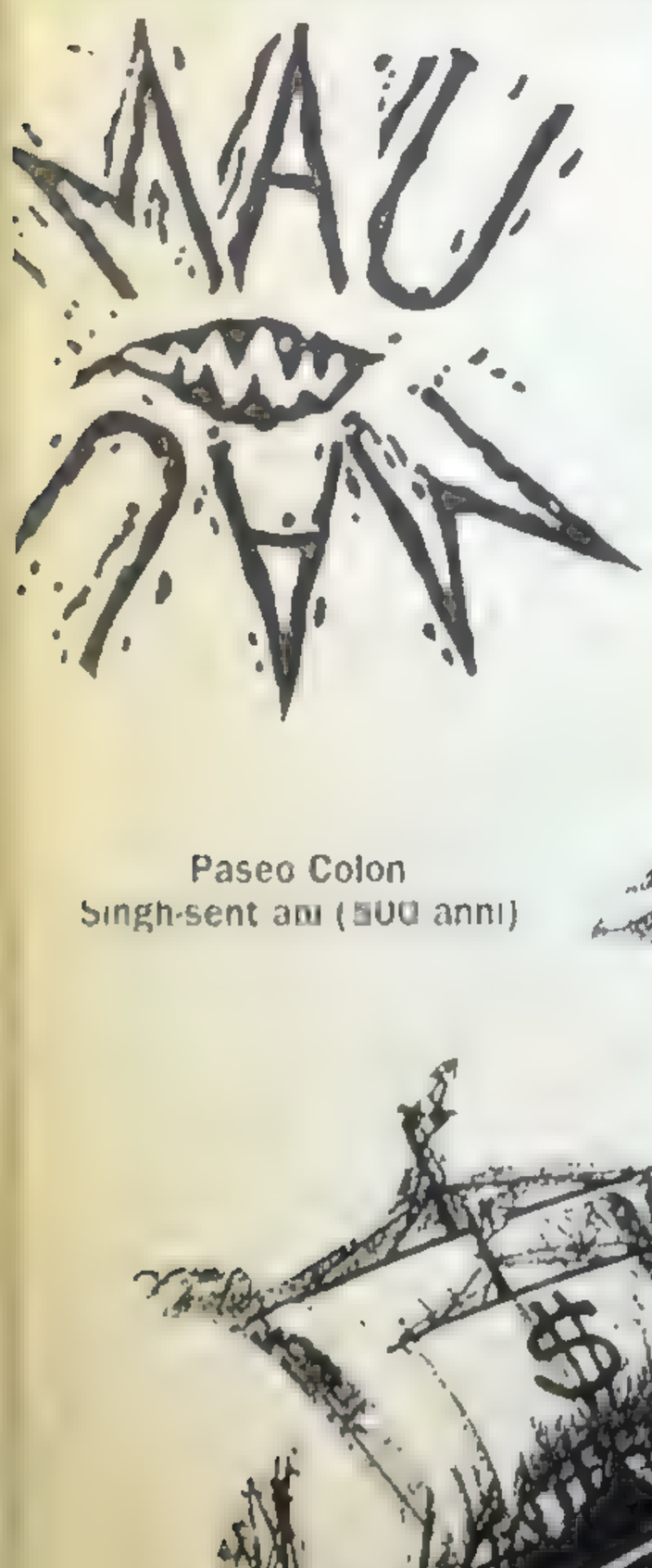
N U O V



99 POSSE

CUT RATE

ASSAULT



Paseo Colon
Singh-sent and (500 anni)

pure te, e, a proposito di tape, l'elenco potrebbe essere lunghissimo. Meritano però una citazione lo strepitoso Nando di Trepuzzi, della Salento Posse (*Mamma li turchi* è già culto, nonostante ancora non esista su vinile), i Bergamo Polenta Posse, i Dissociata Posse da Ivrea, con il nastro *Spaccio e detenzione*, i Suono Mudù con *Iun e Iun*, i Calura, siciliani, con un ragamuffin ipnotico e suonato, i Radical Sunshine Posse (tra i più interessanti), studenti fuorisede a Bologna, la Romagna Posse, i pistoiesi Bomba Bomba (di cui è uscito un mix per la X Records), con ben 18 brani. Anche i milanesi Articolo 31, per ora noti solo per i nastri autoprodotti, sono in procinto di esordire discograficamente per la Crime Squad.

Per ciò che concerne i media, l'hip hop è stato diffuso, e continua ad esserlo anche adesso, soprattutto dalle emittenti non commerciali, molte delle quali hanno in palinsesto trasmissioni specializzate che spesso si trasformano in eccitanti jam. Da *Radio Blasters*, condotta sulla bolognese Radio Città del Capo da DJ Fabri (dei Fuckin' Camels), a *Te possino*, dell'emittente milanese Radio Popolare, sino a *Bomboklaatt!*, sulle onde fiorentine di Controradio e Novaradio. Qui lo spazio per l'hip ed il ragamuffin è garantito da Lorenza Calamandred, DJ che ha anche realizzato un mix di ispirazione acid jazz. Questi programmi sono tutti trasmessi il giovedì.

Esiste poi la fanzine "Alleanza Latina", ancora estremamente povera, ma di fatto l'unica voce sotterranea interna alla scena.

Da leggere gli interventi di Alberto Piccinini su "Il Manifesto", di Paolo Ferrari su "Rockerilla", di Alberto Campo, Guido Chiesa e Marco Mathieu su "Rumore" e da ascoltare anche le edizioni di Stereodrome condotte da Campo, Piccinini, Luca De Gennaro e qualcun altro sicuramente (e senza colpa) dimenticato.

Il video di Isola Posse *Stop al panico*, una autoproduzione passata qualche volta su Video Music ed il film di Renato de Maria, *Lu Papa Ricky*, che Rai Tre trasmetterà a metà novembre completano, sia pure in maniera approssimativa, il quadro.

Sud Sound System

In occasione dell'uscita di *Fuecu*, il mensile specializzato "Fare Musica", che lo scelse come disco del mese, osservò: "L'unica cattiva notizia è che la posse del Salento abbia deciso di presentarsi solo con un mix anziché con un formato maggiore, vista l'abbondanza di materiale presentata nei *live set*".
È stato necessario attendere oltre un anno per poter ascoltare il seguito dell'avventura tarantamuffin del Sud Sound System.

"Nel frattempo — racconta la band — è avvenuto proprio ciò che ci aveva spinto a realizzare il disco d'esordio. La gente, in ogni angolo d'Italia, inizia a riscoprire il dialetto, non nell'accezione leghista di linguaggio isolazionista, ma come ulteriore, eccitante possibilità per comunicare. Nel Salento, questo fenomeno ha riguardato non soltanto i ragazzi (i tanti *toasters* della Salento Posse), ma anche i più anziani, maggiormente legati alla tradizione, come gli Ucci o Pierpaolo De Giorgi, cantanti dialettali in attività da molti anni, che si sono ritrovati improvvisamente alle prese con un pubblico di adolescenti. Abbiamo stimolato l'espandersi di un movimento, e questo vale più di qualsiasi altro riconoscimento".

Un anno dopo *Fuecu* esce *Reggae internazionale* e *Punnu Ieu*.
"*Punnu Ieu* è sicuramente la canzone che in qualche modo continua la ricerca sui suoni mediterranei che avevamo lambito con *T'à sciuta bona*. Abbiamo utilizzato campionamenti di strumenti della tradizione meridionale, come la tamorra e lo scacciapensieri. Ma è soprattutto una canzone che esprime, finalmente, il nostro punto di vista sul dialetto. C'è in particolare una frase, riportata anche a caratteri cubitali sul foglio interno del mix, Ncarra cu nu sparisci, insisti per non sparire, metticela tutta per sopravvivere, che è esattamente il manifesto del Sud Sound System per il 1992. Il dialetto è l'unico modo che abbiamo per esprimere noi stessi, per sentirci pienamente realizzati. È il nostro contributo ad una cultura che non vogliamo far morire..."

Esistono delle attinenze con il recupero dell'occitano che fanno i marsigliesi del Massilia Sound System?
"L'intento, naturalmente, è il medesimo. La differenza è che loro hanno riesumato una lingua morta, hanno fatto una pura, per quanto

meritevole operazione di archeologia, per opporre il passato, umiliato e cancellato dal governo centrale, allo stato delle cose attuale. In definitiva i marsigliesi hanno deciso di fare dell'occitano uno strumento di lotta, noi non abbiamo deciso nulla, siamo semplicemente così..."

E perché il reggae?

"Perché non è una musica che vuole rompere con ciò che l'ha immediatamente preceduta, come ha fatto il punk, ad esempio, con il rock degli anni '70. Il reggae, come il jazz ed il blues, ha un valore di protesta universale, perché si rivolge immediatamente alle sfere intime, private dell'ascoltatore, piuttosto che ad esteriori atteggiamenti antagonisti. All'inizio del reggae ci affascinava l'ipnosi ritmica, che trovavamo capace di esaltare la musicalità del nostro dialetto. Poi ci siamo accorti che nei testi giamaicani c'era una meridionalità infinita. Lo stesso attaccamento alle radici, la voglia di cantare l'amore ed il sentimentalismo, l'insofferenza per l'oppressione, da quella della scuola a quella del servizio militare. Ma soprattutto ci piaceva il desiderio del reggae di lottare, prima di tutto, contro il malessere che è nell'uomo. È una musica interiore".

La cultura della dance hall riuscirà mai a propagandarsi in Italia?

"Non lo sappiamo, sicuramente, e per noi è una grande soddisfazione, è stata compresa a fondo proprio nel Salento, dove organizziamo sound system da ormai sette anni. Questa estate eravamo alla Mantagnata, una masseria occupata sulla litoranea adriatica, subito fuori Santa Foca e talvolta non era nemmeno necessario che noi cantassimo sulle basi messe da War, il nostro DJ, tanta era la gente che desiderava impadronirsi del microfono. La cultura della dance hall è proprio questa, mentre il pubblico aspetta ancora che il Sud Sound System faccia un concerto tradizionale. Nel nostro futuro, comunque, almeno da un punto di vista musicale, c'è l'intenzione di introdurre gli strumenti reali, oltre ai piatti ed al mixer, sia per rendere più spettacolare l'evento, sia perché un gruppo riesce meglio a seguire l'evoluzione di una canzone eseguita dal vivo".

Il successo del Sud Sound System, nel Salento, non riguarda solo i ragazzi, ai vostri concerti, ormai autentiche feste popo-

lari con molte migliaia di spettatori, si vedono attempati signori e donne in là con gli anni.

"È un riconoscimento che ci riempie di soddisfazione, dovuto naturalmente al fatto che utilizziamo il dialetto, lingua nella quale si riconoscono tutti, anche con nostalgia, ma sono soprattutto i testi a colpire positivamente il pubblico più adulto. Le nostre canzoni parlano di lotta alla mafia, di ripudio totale della micidiale cultura dell'eroina, che ha nel Salento una roccaforte impenetrabile, di rispetto per i genitori... Dopo un concerto in piazza a Vernole, di fronte ad oltre settemila persone, con le vecchiette che si contendevano il posto in prima fila con i giovanissimi, abbiamo ricevuto i complimenti di alcuni professori di liceo, rimasti impressionati da un brano, *Sotto controllo*, che parla delle imposizioni quotidiane, in particolare quelle scolastiche, con cui un ragazzo è costretto a fare i conti. Erano pienamente d'accordo con il contenuto della canzone".

E nel resto d'Italia?

"Vediamo che la gente si sforza di capire, magari afferrano una o due parole e poi vengono a chiederci delucidazioni. Traduzioni e dizionarietto che abbiamo allegato a *Reggae internazionale* speriamo facciano il resto".

Qual'è lo stato della scena hip hop italiana?

"Siamo già all'inflazione, ma non durerà, alla fine rimarranno a galla solo le cose con uno spessore, quelle incise non per inseguire una moda, tra l'altro davvero, almeno per ora, molto poco redditizia. Per questo motivo abbiamo atteso un anno per realizzare la continuazione di *Fuecu*, ed anche per l'Lp non ci poniamo certo il problema di finirlo rapidamente per stare al passo con i tempi".

Cos'è, per finire, il tarantamuffin?

"È la musica come catarsi, e questo accomuna i riti del tarantismo alla nostra musica. Un suono terapeutico che può servire per liberarsi dei mali interiori e per trasmettere agli altri energie positive. Lo facevano dimenandosi le donne colpite dalla tarantola, che si riscattavano così dalla cultura maschilista e dalle assurde condizioni di lavoro. Aggiungici un po' di modernità ed avrai il Sud Sound System".

Nuovi Briganti

Sono poco più che adolescenti, arrivano da Messina ed il loro tape d'esordio, Trinacria in bella evidenza, è divenuto immediatamente uno dei piccoli oggetti di culto della neonata scena hip hop italiana.
Un'apparizione nel teatrino di *Avanzi* è bastata per trasformare quel nastro in un mini Lp (complice l'indipendente romana X Records), dove si parlava di vivisezione, ma anche di degrado del tessuto urbano, di normalità impossibili e di utopie testardamente inseguite, alternando con grande efficacia ipnotica rime in italiano ed in dialetto siciliano. I Nuovi Briganti arrivano da Messina e sono gli agitatori di un centro sociale, il Fata Morgana, dove il rap italiano è divenuto un riferimento obbligato, nonostante le ansie metropolitane siano distanti anni luce.
L'ennesima storia della provincia che macina creatività con intuizioni più efficaci dei centri decisionali?
Da Lecce a Messina ad Iglesias, sembrerebbe di sì...
Intanto il duo ha pubblicato il secondo lavoro (sempre X Records), dal titolo *U' cchiù beddu sule,* dove su basi finalmente originali (quelle del disco precedente erano interamente rubate), il ragamuffin riesce persino a rendere efficace sulla pista da ballo il folklore di *Ciuri ciuri* e *Vitti na cruzza.*
Innumerevoli concerti in giro per l'Italia, date significative, come quelle insieme ai Public Enemy a Prato nel giugno '92 e con i Beastie Boys a Reggio Emilia, nel settembre dello stesso anno, ma anche tantissimi centri sociali ed iniziative militanti. Un esempio significativo di come sia possibile conservare integrità e dignità sociale, pur accettando la metronomia delle discoteche convenzionali.

"La mia paura — racconta Vulcano, che con Lupo si occupa delle rime del gruppo — è che le divisioni così profonde che attraversano la scena finiscano per distruggerla. L'importante, come sempre, è l'onestà, l'unica maniera per conservare la credibilità.
Noi abbiamo sempre privilegiato i centri sociali ed i rapporti con quella che viene definita l'ala più radicale dell'hip hop italiano, in particolare l'area romana di Assalti Frontali ed AK47. Ma adesso è venuto il momento di sfruttare la diffusione di massa cui il rap in Italia sembra avviato, per cui la nostra musica (e soprattutto i nostri testi) devono assolutamente arrivare anche nelle discoteche.

Il discorso, in definitiva, è sempre il solito. Non si può far finta che esista solo la realtà dei centri sociali. Sarebbe troppo difficile.
Quello che noi cantiamo in *Vivisezione*, per un frequentatore del Leoncavallo non è una novità. Ma i devoti dei ritmi house del sabato sera, probabilmente, non si son mai chiesti cosa significhi 'prodotti di bellezza testati sugli animali'. E cosa ne possono sapere degli extracomunitari che raccontiamo in *I fratelli lavorano fuori*? Il rap è messaggio, innanzitutto, e deve essere propagandato con ogni mezzo necessario".

L'hip hop come strumento didattico, allora, almeno a sentire i Nuovi Briganti...

"Certo, siamo convinti che il ruolo che il rapper deve rivestire è soprattutto quello dell'educatore, con attenzione particolare nei confronti di quella fascia di ragazzi (che è poi, non dimentichiamolo, la stragrande maggioranza), che ha come unica forma di intrattenimento, il nottambulismo più tradizionale".

Divisioni della scena, si diceva. Non è troppo schematico verificare la credibilità di una posse facendo unicamente riferimento alla loro connessione, più o meno stretta, con un centro sociale?

"Nel caso di gruppi, ad esempio, come gli Aereoplanitaliani, il problema non sussiste, fanno dell'ottima musica leggera, ma non possono essere messi assolutamente in relazione con la scena. In altri casi, invece..."

A chi vi riferite, al solito e tanto vilipeso Frankie?...

"L'impressione è che il suo sia un tentativo di sfruttare il fenomeno, che parli di mafia senza conoscere realmente la situazione. E poi un successo radiofonico come *Fight the faida* rischia di accreditare, presso il grosso pubblico, quello lontano dall'underground, un'immagine dell'hip hop che ha poco a che fare con l'antagonismo.
Pensa che dopo l'uscita di quel brano, i nostri amici abituali frequentatori di discoteche, che non avevano mai preso in considerazione il nostro lavoro, quando ci incontravano si sbracciavano in complimenti del tipo: 'Bello quel brano che si balla in discoteca, *Fight the faida*, l'avete fatto voi?"

Nuovi Briganti e dialetto.

"Noi gravitiamo intorno ad un centro sociale, il Fata Morgana, dove abbiamo autoprodotto il nastro dell'esordio, e dove organizziamo concerti e jam. Lo spazio si trova in una delle aree più disastrate della città, la gente che vive nelle vicinanze fatica ad esprimersi in italiano, abituata com'è, sin dall'infanzia, al dialetto. Il nostro primo referente, le persone che ci hanno seguito sin dall'inizio, erano loro, ed il rap, lo ripeteremo sino all'inverosimile, è comunicazione..."

Frankie HI NRG

"Il rap è un tatuaggio dell'animo", sentenzia Frankie HI NRG M.C., 23 anni, origini meridionali, base a Città di Castello, dalle parti di Perugia, e trascorsi torinesi, di cui va molto fiero, in compagnia della posse torinese del Regio. Quella, insomma, che avrebbe generato Devastatin', Carrie D., Afrikan Outlaws ed altri spezzoni di hip hop nazionale. L'affabile Frankie racconta, con malcelato orgoglio, che la sua propensione per la radicalità del suono nero non è fatto di oggi, né semplice divulgazione, in chiave dance, della cultura afroamericana.

È il perfetto *home boy*, l'adolescente, che senza il bisogno di una solidarietà civile conquistata con la frequentazione dei centri sociali (come per la stragrande maggioranza della scena italiana), ha fatto della sua stanza una sorta di osservatorio privilegiato sulla cultura hip hop, la musica, i graffiti, la breakdance. Non a caso i suoi primi approcci con le posse lo riguardano come giornalista.

"Nell'estate del '91 scrivevo di hip hop per 'Skate' — racconta — e ad 'Arezzo Wave' proposi ad Isola Posse un'intervista. Immediatamente rifiutata poiché il giornale faceva capo allo stesso gruppo editoriale che stampava 'Il paninaro'!"

Differenti punti di vista da parte di due modi diversi di vivere l'hip hop. Qualche scaramuccia verbale con Papa Ricky che lo include d'ufficio tra i cattivi elencati nel suo brano, *Non ti fidare*, sino alla copertina dell'agosto '92 di "Fare Musica", che per celebrare un anno di successi underground, sceglie il titolo *C'è rissa nelle posse, successo e rivalità dell'italo rap*, con tanto di foto dei due contendenti, espressione grintosa e pugno chiuso proteso in avanti, ma immagini rigorosamente separate, per il rifiuto di Ricky di farsi ritrarre insieme al rivale.

"Ciò che conta nel rap — dice Frankie — è il contenuto ed il messaggio, al di là di rivalità e gelosie. Io non credo che chi abbia qualcosa da dire debba necessariamente rivolgersi solo a chi frequenta un centro sociale o una casa occupata. Non esiste, almeno per ciò che mi riguarda, un pubblico privilegiato, anzi, compito del rap è proprio quello di arrivare innanzitutto a chi va in discoteca, gente che sino ad ora non aveva mai pensato fosse possibile ballare accompagnati da testi come quelli di *Fight the faida*. L'importante, per essere parte della scena è condividere quelle coordinate essenziali che fanno dell'hip hop una filosofia di vita".

In cosa consistono queste coordinate?
"Lo ha spiegato con efficacia, qualche anno fa, Afrika Bambaata, il padre della Zulu Nation, in un disco realizzato insieme all'altro grande della musica nera, James Brown, *Unity*. 'Peace, Unity, Love and Havin Fun', ovvero 'Pace, amore, unità e voglia di divertirsi', per me l'essenza del rap è proprio questa, ed è alla base della mia esperienza. Più che canzoni di protesta, le mie sono pure descrizioni, quasi reportage giornalistici sulla quotidianità, il mio punto di vista sugli eventi ed il bombardamento delle informazioni. *Fight the faida* ne è un esempio: in quel brano mi limito a raccontare le cose come i giornali le registrano ogni giorno".

***Fight the faida*. Dance o hip hop, per tornare alle polemiche.**
"Pensa che in quel brano è utilizzato un campionamento di batteria che era stato già ripreso da Isola Posse, e che un altro break beats, in origine di Sly and the Family Stone, compare anche in un pezzo dei Jungle Brothers. Ma non è questo il punto, poiché, a mio avviso, è il testo a caratterizzare l'hip hop italiano, non la musica. Mi interessa, al di là delle definizioni, che i miei pezzi arrivino alla gente comune, non a chi è già sensibilizzato ed antagonista, per cui, se è vero che è stato l'andamento house del pezzo a favorirne la programmazione sulle radio commerciali, la cosa mi fa estremamente piacere. Il rap, ripeto, è pura informazione, e quindi tutti devono essere in grado di poterla recepire. Io voglio utilizzare tutte le porte, tutte le finestre che mi verranno messe a disposizione, a patto che mi sia garantita la totale autonomia. In definitiva vedo il rap come un giornale cantato a ritmo, per cui apprezzo tutte le posse con delle autentiche motivazioni, dai Nuovi Briganti di Messina ai torinesi Devastatin' Posse, i miei amici che, invitati a *Mixer* non hanno potuto eseguire il loro mix, *Telecommando*, perché giudicato non in linea con la trasmissione. Sono questi gli atteggiamenti, la censura prima di tutto, contro cui l'hip hop italiano dovrebbe accanirsi. Basta con le sensazioni epidermiche, cerchiamo di scavare più a fondo, tra le pieghe degli eventi!"
"Indipendenti o majors — continua Frankie — ecco un altro esempio di dibattito sterile, ma molto amato da chi fa hip hop in Italia. Il problema è semplicemente quello di coinvolgere il maggior numero di ascoltatori. Se una major me lo consente, garantendo controllo totale dell'operato, non vedo il motivo per rifiutare".

A proposito di rapporti con le case discografiche, l'etichetta Irma Records di Bologna, una indipendente, ha un po' inflazionato la presenza di *Fight the faida* sul mercato, inserendo il brano in innumerevoli compilation del tipo, *Los Quarenta,* sino ad arrivare alla gaffe di *Martini Dance*...

"L'Irma, abituata sinora a trattare con artisti dell'area dance, per i quali la partecipazione alle compilation, è vitale, ha agito in buona fede. Sono stati loro stessi a diffondere il mio comunicato stampa con il quale prendevo le distanze da *Martini Dance,* iniziativa che disapprovo totalmente, tanto è che i proventi che mi spetterebbero saranno interamente devoluti agli Alcoolisti anonimi. È una piccola forma di protesta, ma sentivo il bisogno di fare qualcosa".

"Certo — conclude Frankie — sono un outsider rispetto alla scena dei centri sociali, ma ciò non deve né sminuire, né pregiudicare la mia appartenenza al movimento hip hop.

Se mi interessa vendere molti dischi? Certamente, innanzitutto, nonostante possa suonare come una affermazione retorica, per trasferire il messaggio, in secondo luogo, per fare dei soldi. Che potrebbero essere reinvestiti in nuovi progetti... Vedremo dopo l'album che è in preparazione con la collaborazione di Luca De Gennaro..."

Sa Razza

In Sa Ia

di Sanna, Pauli, Argenteri, Danca.
Ed. Camaleonte.

Ascurtami beni-ascurta sa bosci mia
Ti seu cristionendi da sa arrugas-da sa ia
Sa rialtari è custa e non dappu inventara
Frari miu ascurta non seu nendi na' cazzara
Non tengu traballu-non tengu dinai
Scetti su tantu giustu cantu basta po campai
Sa alternativa è custa-immigrai assusu
Poitta sa fabbrica è serrara/sa miniera non c'è prusu
Ma sa terra mia non da bollu abbandonai
Mi deppu accontentai de mi fai sfruttai?
Insandu ti du nau zerriendi
Non abarris in sa ia notti e dì bastascendi
Sesi forti e orgogliosu/furriarì
Non abarris firmu/mvviri scirarì
Ci seu nasciu ci seu bivviu e sa segunda dommu mia
Ma deu non bollu morri/morri in sa ia
IN SA IA-SA IA-IN SA IA-SA IA
Parri tottu unu presciu/ma in noi è tottu un'attra cosa
Sa vida in sa aruga è sempri pru marigoga
Ci deppisi nasci-po du provai
Itta bolis nai bivvi senza furai
Poitta su sardu si segara sa schina
Po non fai atturai sa famílla sua in rovina
E non basta mari bellu-po ponni a postu tottu
S'istaris eati accabbara-e su sardu esti giai mottu
Giai mottu/mottu e scaresciu
Custu cazzu o situazioni-giaia mari arresiu
Ma sa ia e sempri custa e radunausu sa razza
Segami is calloni/deu ti segu sa mazza!
Su RAIS — speaker KG — seus in dusu

Su rap slang sardu ci arricheriri de prusu
Poitta su presciu dessi sardu du deppis diffendi
Custa e sa causa poitta sesu rappendi
Ma s'unica speranza po sa genti mia
Soprabbivi in noi/soprabbivi in sa ia!
IN SA IA-SA IA-IN SA IA
Aiò movveisì tottus in sa ia!
Sardu cun su sardu e s'unioni siara
Feusu unu carrasciu/e si feusu intendi
Sa speranza nosta a pagu esti morrend!i
No frari miu/non ti deppis frimmai

La strada

[nel senso ampio del termine]

Ora ascolta ! Ascolta bene la mia voce
Ti sto parlando direttamente dalla strada
Perché la realtà è questa
e non l'ho inventata io
Fratello ascolta non sto dicendo cazzate!
Non ho un lavoro-non ho tanti soldi
Solo il tanto giusto quanto basta per campare
E l'alternativa è una, immigrare in continente
Perché ormai la fabbrica è chiusa
E la miniera non è più una realtà
Ma la mia terra non la voglio abbandonare
Cosa devo fare? Farmi sfruttare?
Allora te lo dico urlando fratello!
Non rimanere nella strada notte e giorno vagabondando
Tu sei forte ed orgoglioso/reagisci!
Non rimanere fermo/muoviti!
Ci sono nato, ci sto vivendo, ormai è come casa mia
Ma io non voglio morire/morire nella strada
DOVE ANDARE/DOVE SBATTERCI LA TESTA
NELLA STRADA VAGABONDANDO
NELLA STRADA...
Sembra tutto bello ma in realtà è diverso
La vita nella strada è sempre più amara
Ci devi nascere/per provare veramente
Che cosa vuole dire vivere senza rubare
Perché il popolo di Sardegna si rompe la schiena
Per non far finire in rovina la sua famiglia
E quindi non basta un bel mare per mettere tutto a posto
Quando l'estate è finita il sardo è morto
Già morto-morto e dimenticato
Questo cazzo di situazione ormai mi ha stancato
Ma siamo sempre qui nella strada e raduniamo sa razza
Rompici i coglioni/ti romperemo il culo!
SU RAIS — speaker KG — siamo in due

Il rap slang in sardo ci piace di più
Il vanto di essere sardo fratello, devi difenderlo
Questa è la causa per cui stiamo rappando
Qui l'unica speranza per la mia gente

Agatta su coraggio e sa forza po lottai
Non basta chistionai ma ci deppis provai
S'arruga e tostare sa ia malla e non perdona
Ogu attura attenti sa razza in noi padrona
Rispettu-ci du deppis donai
Du scisid deu seu sardu e tinci fazzu cravai
E ti castiu beni in facci non ti seu timmendi
Si sighisi a segai deu ti seu giaia arroghendi
Su sardu non attacca-su sardu si diffendi
Manna e sa ia cesti postu po tui puru
Ci bivvu si ma non spaccio e non furu
Pozzu usai su fueddu in rima giaia
Non lassu nudda aiuntru Seusu in dusu a du rappai
Ca-in sa ia- ognunu si deppiri aggiurai
Ca-in sa ia- non curri mera ciccarì e rallentai
S'unicu orizzonti- in noi s'unica via
A contu fattu abarrara sa ia
IN SA IA BASTASCENDI- IN SA IA
IN SA IA BASTASCENDI- IN SA IA
IN SA IA BASTASCENDI- IN SA IA
IN SA IA BASTASCENDI- IN SA IA

È sopravvivere-sopravvivere nella strada!
DOVE ANDARE...
Dai muoviamoci tutti assieme nella strada!
Sardo con sardo che l'unione sia
Facciamoci sentire-facciamo rumore
La nostra speranza a poco a poco sta morendo!
No! Fratello non ti devi fermare
Trova il coraggio e la forza per lottare
Non parlare, agisci!
La strada è dura-la strada è cattiva e non perdona
Occhio stai attento SA RAZZA qui è padrona
Rispetto! Ce lo devi dare
Lo sai amico, che io sono sardo e ti faccio finir male
Ti guardo bene negli occhi/non ho paura
Attento se continui a rompere le palle finirò per attaccarti!
Perché il sardo non attacca/il sardo si difende
La strada è grande c'è posto anche per te
Ci vivo si ma non spaccio/non rubo
Posso solo usare le mie parole in rima
Non lascio niente dentro soffocato
Siamo in due a far rap
Nella strada-ognuno si deve aiutare
Nella strada-non correre troppo cerca di rallentare!
L'unico orizzonte qui l'unica via
A conti fatti fratello rimane la strada!
DOVE ANDARE...
DOVE ANDARE-DOVE SBATTERCI LA TESTA
DOVE ANDARE-DOVE SBATTERCI LA TESTA

Sud Sound System/Treble
Reggae internazionale

di A. Petrachi, Ed. Camaleonte.

A 'basciu 'llu Salentu nui bruciamo cullu reggae
Ca lu tenimu a 'ncapu e lu tenimu intra lu core
A 'basciu 'llu Salentu nui bruciamo culle reggae
Ca le tenimu a 'ncapu e lu tenimu a 'npiattu

A ddhru stae la moda? Ca ne li futtimu
Lu raggarrangiatu ne duma la capu
De notte e de giurnu me lu cantu a 'ncapu
Ca lu ritmu intra lu core m'ha trasutu
E lu stile de la capu m'ha bessutu
Ma la tradizione nu m'aggiu scerratu
E cu lu dialetto l'aggio colorato
Ca de la cultura tegnu rispettu
Te la ripetu ca me brucia a 'npiettu
De notte e de giurnu me lu cantu a 'ncapu

A 'basciu 'llu...

E oomu lu sule esse de lu mare
Stu reggae insieme a iddhru sta bene
E lu messaggio ete ca lu reggae cullu sule
La vita mia lucisce e mo' te dicu percene
Ca parla de radici cultura e tradizione
Le tenimu diverse ma tutte l'imu rispettare
E parla puru de problemi de guerra e amore
De quiddhru ca tieni de intra e ca ha bessire fore
Perciò
In Jamaica ni piace lu reggae
In America ni piace lu reggae a Londra e in Francia ni piace
A Londra e in Francia ni piace lu reggae
Puri in Italia ni piace lu reggae

A 'basciu 'llu

Reggae si me duma la capu e lu core
E la lingua se cotula comu na serpre
E scivola a quai a 'ddhrai scivola tra li bassi
E tocca te azzi, tocca te sposti
Tocca li secuti sine camina
Ca lu reggae te dico parla
All'anima to mia soa o noscia
All'anime de tuttu lu munnu

Giù nel Salento noi bruciamo con il reggae
Che lo teniamo in testa e dentro il cuore
Giù nel Salento noi bruciamo con il reggae
Che lo teniamo in testa e dentro il petto
Dov'è la moda ce ne fottiamo
Il reggae 'arrangiato' ci brucia la testa
Di notte e di giorno me lo canto nella testa
Il ritmo mi è entrato nel cuore
E lo stile è venuto fuori dalla testa
Ma non ho dimenticato la tradizione
E l'ho colorata col dialetto
Della cultura ho rispetto
Te lo ripeto, mi brucia in petto
Di notte e di giorno me lo canto nella testa

Giù nel Salento . . .

E come il sole esce dal mare
Il sole insieme a lui sta bene
E il messaggio è che il reggae insieme al sole
Illumina la mia vita ed ora ti dico perché
Perché parla di radici, cultura e tradizione
Le abbiamo diverse, ma dobbiamo rispettarle tutte
E parla anche di problemi, di guerra ed amore
Di quello che tieni dentro e deve uscire fuori
Perciò
In Giamaica gli piace il raggae
In America gli piace il reggae
A Londra ed in Francia gli piace il reggae
Pure in Italia ci piace il reggae

Giù nel Salento...

Il reggae sì mi accende la testa ed il cuore
E la lingua si muove come un serpente
E scivola di qua di là scivola tra i bassi
E ti devi spostare
Li devi seguire si cammina
Che il reggae ti dico parla
All'anima tua mia sua nostra
Alle anime di tutto il mondo
Camminate che sto cantando
E quando canto canto serio
Sulla version devi cantare con sincerità
E c'è la tua devi cantare con sicurezza

Camenati ca sta punnu
A quannu punnu punnu seriu
Sulla version tocca punni sicuru
Ca lu reggae te dico parla
All'anima toa mia soa o noscia
E se 'ncete la toa tocca punni sicuru
Ca lu reggae è fuecu e lu fuecu brucia a'daveru
Jamaica Londra Francia Spagna agnasciu
Stu reggae è fuecu se nu me crititi camenati.

Che il reggae è fuoco e il fuoco brucia davvero
Giamaica Londra Francia Spagna
Questo reggae è fuoco e se non mi credete camminate.

FRANKIE HI NRG M.C.
Fight the faida
di A. Brizzi, Ed. Music Market

Padre contro figlio, fratello su fratello,
partoriti in un avello come carne da macello;
uomini con anime/sottili come lamine,
taglienti come il crimine
rabbiosi oltre ogni limite,
eroi senza terra/che combattono una guerra
tra la mafia e la camorra, Sodoma e Gomorra
Napoli e Palermo, succursali dell'Inferno
divorate dall'Inferno in eterno,
da un tessuto tumorale di natura criminale
mentre il mondo sta a guardare
muto senza intervenire.
Basta alla guerra tra famiglie
fomentata dalle voglie
di una moglie con le doglie
che oggi dà la vita ai figli
e domani gliela toglie,
rami spogli dalle foglie
che lei taglia come paglia
e nessuno se la piglia:
è la vigilia di una rivoluzione
alla voce del Padrino,
ma don Vito Corleone
oggi è molto più vicino:
sta seduto in Parlamento. È il momento di sferrare
un'offensiva terminale, decisiva, radicale,
distruttiva, oggi uniti più di prima, alle cosche,
fosche, attitudini losche mantenute dalle tasse,
alimentate dalle tasche:
basta una busta nella tasca giusta
in quest'Italia così laida...
... you gotta FIGHT THE FAIDA!!!

Sud, non ti fare castrare
dal potere criminale
che ti vuole fermare:
guastagli la festa, abbassagli la cresta,
guarda la sua testa rotolare nella cesta.
Libera la mente da ogni assurdo pregiudizio:
è l'inizio della fine del supplizio
che da secoli ti domina,
ti ingoia e di rivomita,
potere di quei demoni,
che noi chiamiamo "uomini",
che uccidono altri uomini,
che sfruttano noi giovani,
che tagliano le ali agli anelli più deboli.
Potere che soggioga, potere della droga,
potere di uno Stato che di tutto se ne frega:
strage di Bologna, Ustica, GLADIO,
cumuli di scheletri ammassati in un armadio.
Odio, il tuo seme germoglia nella terra
fecondato dal sangue della guerra
e la camorra, indomita, ricca e strafottente,
continua ad uccidere la gente.
Tombe, ecatombe, esplosioni di bombe,
raffiche di mitra, falcidia di bande;
Cosenza, Potenza, carne morta in partenza,
consacrata alla violenza
senza opporre resistenza.
Alpi, Salento, un solo movimento:
pugni sul sistema
pretendiamo un cambiamento:
ridateci la terra, basta con la guerra.
Dalla strada l'Intifada...
... you gotta FIGHT THE FAIDA!!!

CK of WCD: DOZE

BANCA POPOLARE DI MILANO

Network alternativo tra Cyberpunk e realtà virtuali

Carlo Branzaglia

Ormai sono diventati una celebrità, anche se il loro scopo non sembra certo quello di rincorrere la gloria. Certo però che i passaggi in televisione a *Mixer* di Minoli, o le pagine di "Panorama", o ancora le tavole rotonde di "Milano Poesia" al fianco di pensatori del calibro di Paul Virilio e Felix Guattari per Gomma e Raf Valvola, e gli altri i ragazzi di "Decoder", qualcosa devono significare. Altrimenti, non si spiegherebbe la preoccupazione, diligentemente riportata dalle pagine de "Il Manifesto" (il quotidiano romano è stato infatti il principale 'banditore' dei fenomeni in questione), di mettere una sorta di *copyright* sul termine cyberpunk, che a detta dei nostri non avrebbe più dovuto essere usato al di fuori della cerchia dei centri sociali. Proprio per evitare che esso si trasformi in una delle tante mode culturali che regolarmente attraversano i nostri media: col rischio comunque di diventare essi stessi 'moda culturale'.

Ma cosa c'entra il cyberpunk con i centri sociali occupati?

Empiricamente, qualcosa deve averci a che fare, visto il successo del volume omonimo edito dalla milanese ShaKe Edizioni — la stessa che stampa "Decoder", tangente al centro sociale Cox 18, il

celebre Conchetta del capoluogo lombardo — volume arrivato alla quarta edizione nel giro di un anno. Lì dentro possiamo effettivamente trovare tutte le indicazioni che ci interessano, a livello di coordinate cui far riferimento: e renderci anche conto di quanto sia vasta e differenziata la nebulosa di rimandi che si possono chiamare in causa, spesso tanto fittamente intrecciati da renderne difficile la ricostruzione.

Proprio il termine cyberpunk, nell'interpretazione che emerge da quel volume, è forse l'unica chiave di accesso per definire, per quanto ci riguarda particolarmente, quella serie di operazioni di comunicazione (visiva e non) che nascono dai centri sociali e da situazioni ad essi più o meno parzialmente collegate. Questo anche perché certe questioni nate o analizzate *in fieri* all'interno di questi spazi sono poi al centro di ricerche di altri operatori che non esitano essi stessi a cercare dei punti di tangenza con i centri sociali medesimi. Così, vediamo entrare nella loro orbita artisti visivi, ricercatori multimediali, videomaker, illustratori, fumettisti e quant'altro.

Perché cyberpunk? È ormai risaputo che a questo termine fa riferimento un movimento letterario legato alla fantascienza, esploso nella metà degli anni '80 e capitanato da personaggi come William Gibson, Bruce Sterling, Greg Bear ed altri ancora. Un movimento, a livello letterario, già parzialmente ridimensionato da questi stessi fautori, i quali ovviamente non possono che riconoscerne la transitorietà, se vogliono continuare indisturbati il loro lavoro di scrittori. L'idea di base della fantascienza cyberpunk è che le avventure non si svolgano più negli spazi siderali solcati da navi interstellari, ma nelle modificazioni sul corpo umano rese possibili dalla tecnologia, in particolare per quanto riguarda le connessioni fra uomo e computer che aprono nuovi spazi protetici all'attività fisica e mentale. Spazi virtuali, costruiti da un complessissimo intreccio di collegamenti all'interno dei quali la mente umana può vagare ricostruendo una esperienza direttamente fisica, tramite stimolatori sensoriali, simile a quella esperita nella realtà 'reale' (e chiamiamola così, per comodità).

Per quanto fantascientifica, questa visione non è del tutto scollegata dall'attualità: noi stessi navighiamo attualmente in collegamenti che, se mortificano la nostra esperienza fisica, tuttavia permettono senza dubbio una prassi diversa da quella consueta: mettersi in rete con un

computer, usare carte di credito, o tesserini magnetici vari, vuol dire pur sempre usufruire di unità virtualmente collegate fra di loro, ma immateriali. È già vero senza dubbio che le nuove tecnologie elettroniche permettono la nascita di un ambiente virtuale di cui tutti cominciano ad avere esperienza diretta, e che comunque a livello sperimentale dà le sue prime risposte corpose (le ricerche sulla Virtual Reality, portate avanti da enti militari statunitensi, come dalla NASA) che trovano oltretutto applicazioni a livello ludico nel kit composto da *data glove* (guanti-dati) e caschi che permettono di giocherellare a livello embrionale dentro una realtà virtuale.

Ma se queste sono le scommesse del futuro, allora l'interazione che è alla base della comunicazione umana finisce per subire una modificazione davvero radicale: essa predilige lo svolgersi in uno spazio virtuale ed anche 'psichedelico' (perché dominato da una esperienza percettiva diversa); uno spazio basato esclusivamente sulla codifica di un linguaggio, sulla sua costruzione e sulla sua ricombinazione; uno spazio onnicomprensivo, capace di arrivare in tempo reale dappertutto, di immagazzinare immense quantità di dati che rappresentano la nuova ricchezza delle *major* (o delle *zajbatsu*, come le chiama Gibson); ma uno spazio, infine, all'interno del quale è possibile intervenire nelle logiche di potere per invertirle, allargando il più possibile ('democraticamente') i processi di comunicazione fra uomini, ed attaccando i casi in cui questa sia gestita verticalmente: dando l'assalto ai detentori del potere informatico.

È ovviamente la logica oppositiva, 'antagonista' a costruire il nocciolo degli intendimenti delle realtà legate ai centri sociali occupati (CSO); logica che dalle riflessioni sull'utilizzo sociale delle tecnologie, sul finire degli anni '80, riceve indubbiamente nuova linfa vitale. Essa riguarda la possibilità di offrire una rete comunicativa diversa da quella abitualmente concessa dal potere economico politico, la quale si basa su una scarsissima possibilità di risposta da parte del pubblico, del fruitore, considerato (dalla televisione, dai giornali, dai gestori delle banche dati) come un semplice bersaglio da colpire: quello che in pubblicità si chiama *target*, appunto. All'interno di questa logica trovano spazio mille problematiche, quelle appena indicate, strettamente collegate, che segnalano la nascita di un nuovo stile nel mondo della comunicazione: uno stile che porta a delle modificazioni nel nostro stesso rapporto con la realtà e che quindi, recuperando il termine 'estetica' nell'accezione originaria di 'scienza dei sensi', potrem-

mo definire 'estetica cyberpunk'. Ma aprendo questo file, di sorprese se ne trovano davvero parecchie.

Underground

Innanzitutto, va considerato che ci troviamo di fronte ad una nuova esplosione tecnologica, che mette a disposizione degli utenti (quali che siano) nuovi mezzi a prezzi sempre più ribassati. La disponibilità di tecnologie, d'altra parte, è stata recentemente la chiave di volta in almeno altre due situazioni 'storiche' che hanno, guarda caso, coinciso anche con l'affermazione di una cultura prettamente giovanile: gli appena trascorsi anni '80 e gli anni '60. Ma se il primo periodo rappresenta forse un modello da rifiutare, almeno parzialmente, sembra proprio che con i secondi si sia stabilito una sorta di *trait d'union* ideale. È lo stesso ricorso al termine underground a sottolineare questo aspetto, intendendo per underground quelle situazioni legate ad un circuito 'sotterraneo', trasversale, quindi anche 'alternativo', per usare un termine desueto.

Si tratta pur sempre di situazioni storiche nelle quali l'introduzione nel mercato di tecnologie innovative ha permesso anche un implemento notevole delle prassi comunicative, con l'intervento sul mercato (trasversale o ufficiale) di piccole realtà altrimenti costrette al mutismo. La San Francisco degli anni '60 visse di questa condizione: con il miglioramento delle pratiche di stampa si potè assistere all'esplosione di pubblicazioni 'underground' (appunto), giornaletti di ogni genere legati spesso alla psichedelia (musicale o meno); una situazione economico-tecnologica che poi emigrerà verso l'Europa allo scoppio dei moti studenteschi del 1968.

E guarda un po', ecco che ritorna fuori in questi ultimi anni una figura direttamente legata a quel tipo di cultura californiana: quella di Timothy Leary, santone dell'LSD, ora alla testa di una società legata all'impiego di realtà virtuali (più che altro dal punto di vista ludico), la Futique, marchio che miscela *future* e *antique*: un nome che è tutto un programma. D'altra parte, qualunque *computer addict* sa della allucinazione e della dipendenza data dallo schermo elettronico. E che dire della Encyclopaedia Psychedelica fondata nel 1987 da Fraser Clark a Londra, organo degli 'zippies', incroci fra hippy anni '60 e 'technopersone'?

Comunque sia, se negli anni '60 la maggior disponibilità delle tecni-

che di stampa (fosse anche il rudimentale ciclostile) ha enormemente aiutato la nascita di riviste e rivistine, l'attuale impiego del DTP permette di dotarsi, tramite semplice personal computer, di una vera e propria stazione di progettazione grafica a casa, immediatamente traducibile in stampa. Così come, d'altro lato, (lo si segnalerà in altre parti di questo libro) di benefici consimili risente la produzione in ambito musicale; o ancora il settore delle cassette video, e infine la distribuzione di dischetti per computer. Ma non dobbiamo dimenticare, proprio a questo proposito, l'influenza diretta proveniente dal punk con l'incitamento all'appropriazione dei mezzi di comunicazione (*in primis*, la musica) indipendentemente dalla conoscenza delle loro regole: a cui corrispose una fioritura di fanzine, spesso particolarmente dirompenti dal punto di vista della grafica, resa a sua volta possibile dalla maggior diffusione di tecnologie di riproduzione a basso costo come la fotocopiatrice. E, in un certo senso, la capacità di stoccaggio dati offerta dall'elettronica trasforma l'immaginario cyberpunk nella summa di tutti gli underground.

Le case editrici nate recentemente più o meno in contatto con i centri sociali autogestiti, o per lo meno agenti all'interno della stessa cultura, rappresentano ottimi esempi di questa situazione.

Si prenda ad esempio la già citata ShaKe Edizioni, madrina di una rivista cult come "Decoder" che, pur con una distribuzione davvero trasversale, vende la bellezza di cinquemila copie circa a numero, creando fortissime aspettative per l'irregolarità delle sue uscite. Ma al di là di questa rivista, ShaKe ne produce una seconda, ovvero l'edizione italiana della statunitense "Re/Search", nata dalle ceneri della celebre punkzine "Search & Destroy", (edizione che prevede comunque un intervento corposo in terra nostrana), una serie di pubblicazioni monografiche il cui primo numero, uscito a primavera '92, è dedicato ad un altro santone su cui si avrà modo di ritornare: William S. Burroughs.

Poi i volumi, di cui uno a fumetti dedicato proprio al *The naked lunch*, di Burroughs, disegnato da Professor Bad Trip, alias Gianluca Lerici, illustratore iperattivo nell'ambiente; e cassette, fra cui quella che raccoglie il film *Decoder* di Klaus Maeck, da cui il nome stesso della rivista. Ancora a Milano sono le edizioni THX 1138-Amen, nate fra il Virus e l'Helter Skelter, con la rivista "Amen" che si lancia in operazioni multimedia con l'inserimento di dischi e dischetti per computer, all'interno; da una sua costola è nata nel '91 un'altra testata, "In Forme".

A Torino sono in due, principalmente, a stampare: il centro sociale El Paso, che ha ripreso scritti del situazionista Guy Debord; e Nautilus, che figura fra l'altro come promotore de "La lega dei furiosi", *Catalogo collettivo di autoproduzione e distribuzione materiali nei circuiti non commerciali* (come recita il sottotitolo), il cui primo numero è uscito a primavera '92: una sorta di guida fra le produzioni autogestite, siano esse musicali, editoriali od altro, dal quale sono però rigorosamente escluse quelle a scopo di lucro, che riguardino cioè il concetto di lavoro, compatibilmente alle inflessioni più rigidamente impegnate di questo movimento.
Nautilus presenta un catalogo davvero ricco ed interessante di testi legati alla condizione socioculturale odierna, o meglio ancora al rapporto fra società, tecnologia e comunicazione. Si va, ancora, da testi di situazionisti (vedremo l'importanza di questo movimento per il nostro discorso) ad altri di Artaud; dalle analisi sulla droga a quelle sul mercato del lavoro; fino ad un testo, scritto da Luigi Bontempi ed intitolato *Byte Rugginosi,* nel quale si rivedono parzialmente certi facili entusiasmi riguardanti l'impiego delle macchine, partendo addirittura dalla ripresa delle teorie luddiste che nei primi anni della rivoluzione industriale, nel XVIII secolo, presero di mira in Inghilterra l'introduzione delle macchine tessili.
"Ludd 2000" si chiama, d'altronde, una rivista neonata (è apparsa anch'essa a primavera '92) che raccoglie interventi, spesso piratati, sul palinsesto culturale (scientifico, matematico e via dicendo) su cui si basa il nostro sistema economico. "Quadrimestrale di documentazione sulle nuove tecniche del potere post-industriale", è edita da quelle Edizioni di Anarchia catanesi dirette da Alfredo M. Bonanno, che da ormai 20 anni producono materiali, anche firmati da autori celebri (uno per tutti, Jean Paul Sartre) destinati al mercato della controinformazione.
Ovviamente, non deve stupire questo rapporto fra le attuali ipotesi antagoniste ed alcune di quelle in onda nei decenni passati. Lo stesso numero zero di "Decoder", datato marzo 1987, venne d'altronde pubblicizzato sulle pagine di "Mob, frammenti, movimento, poteri", consentendo ad entrambi di riportare la firma di Primo Moroni, egli stesso memoria storica dell'underground milanese, responsabile della libreria Calusca City Lights riaperta all'interno del Conchetta (con il meglio della produzione antagonista nazionale) dopo la chiusura avvenuta nel 1985 al compimento del quindicesimo anno d'età.

A "Decoder" è collegata una figura attivissima nel campo dell'illustrazione, Matteo Guarnaccia, che vede riannodati i fili di una ricerca visiva totalmente alternativa legata all'amore per la psichedelia 'storica'. Ecco un recente volumetto di Guarnaccia: *The born again pagan travel book*, edito da Insekten Sekte (che è poi la fanzine distribuita dall'autore milanese in poche copie e discontinue edizioni da ormai vent'anni), e prefazionato da testi di Franco Bolelli, l'autore di quel *Rumori Planetari* che negli anni '80 andò a caccia di nuove visioni estatiche date dalla tecnologia.
Non è certo possibile inseguire tutte le pubblicazioni stampate all'interno dell'ambiente di cui ci stiamo occupando, e che assumono tonalità completamente diverse l'una dall'altra, dalla torinese "Lame di Luna" alla veneta "Mai Mai", legata al circuito mail artistico di cui si accennerà più avanti. Accanto agli esempi più complessi, è allora il caso di segnalare, perlomeno tra i più curiosi, uno che riguarda proprio il nome di Bolelli, affiancato a quello di Franco 'Bifo' Berardi, leader storico dell'autonomia anni '70 rinato a nuovi antagonismi, i quali, con il vecchio marchio bolognese A/Traverso, hanno dato vita ad una serie di libelli su cyberpunk e dintorni intendendo sempre il termine come movimento di opposizione politica e culturale. I due, inoltre, con il regista pubblicitario Cesare Monti, hanno partorito il progetto "Ario", convegno organizzato a Milano nell'autunno '89 e diventato una rivista (firmata dal citato Guarnaccia), dall'immagine dichiaratamente psichedelica, unica ad essere gratificata dall'uso del colore, 'impreziosita' dalla presenza di pagine pubblicitarie e di alcune firme di grido della cultura radical chic.
Davvero singolare è "Usmis", *Riviste par une gnove culture furlane e planetarie*, nata nel Cso udinese Cjanive di Usmis, che ripercorre tutti i temi classici della cultura cyberpunk, con la particolarità di essere scritta in dialetto friulano (con supplemento di traduzioni in italiano). Coordinata da Paolo Cantarutti, altro nome spesso attivo nelle produzioni underground venete, si tratta fra l'altro della più bella produzione del settore da un punto di vista grafico, avvalendosi di un elegante logotipo firmato da Pier Mario Ciani, altro nome che ritroveremo ragionando sulle relazioni con la mail art.
Val la pena, infine, di citare come le celeberrime (nel mondo underground italiano) edizioni di Stampa Alternativa abbiano ripreso vigore, ultimamente, con la straordinaria idea dei libri a Millelire, nella cui serie si possono trovare alcuni titoli in diretta collu-

DECODER

RIVISTA INTERNAZIONALE UNDERGROUND

ShaKe
EDIZIONI
UNDERGROUND

sione con le situazioni di cui si va parlando: e si vedano in particolare i due dedicati ad Albert Hofmann, lo scienziato che scoprì l'LSD, che a primavera '92 è 'calato' in Italia per una popolatissima presentazione dei medesimi. A parte il fatto che l'editrice romana rappresenta essa stessa il palinsesto ventennale di un'attività militante mai interrotta.
Sono diverse, lo si è notato, le figure che provengono o attraversano gli anni '80 per giungere a nuova vitalità in questi ultimi tempi. Il rapporto con il decennio trascorso, lo si anticipava in precedenza, non sembra però essere dei più pacifici, a parte le connessioni col punk: se è vero che, effettivamente, è stato in quel periodo che le tecnologie elettroniche hanno incominciato davvero ad essere diffuse a basso costo, con conseguente sviluppo di operazioni su video e computer, è anche vero che quelli sono stati gli anni del consenso, dell'adesione acritica a livelli di sviluppo ben poco attenti a gestire democraticamente i rapporti sociali e legati alla nascita di un vero e proprio strapotere dei media e ad una loro conseguente concentrazione nelle mani di pochi.
Molto interessante è, a questo proposito, il volume *Opposizioni '80* edito da Amen, nel 1991: una raccolta di testi curata dal fiorentino Tommaso Tozzi, un artista attivissimo all'interno di questi ambiti (e non solo) di cui avremo modo di riparlare più avanti. Tozzi ripercorre intelligentemente, attraverso scritti altrui, tutto il decennio trascorso cercando di riannodare le fila di una ipotesi oppositiva che a ben vedere non è mai scemata, e che ha effettivamente preso le mosse da una appropriazione delle nuove tecnologie per invertire e rendere orizzontale la comunicazione, come da dettami del nuovo discorso portato avanti all'interno dei centri sociali. Partendo dal punk, si passa per il fenomeno graffitista, per il circuito mail artistico e via dicendo, per approdare alla nascita del fenomeno cyberpunk che tanto ci interessa.

Situazionismo

A dare un'occhiata anche distratta agli scaffali delle librerie, sembra proprio che il situazionismo stia tornando di moda, ultimamente, e non solo all'interno delle produzioni legate direttamente ai centri sociali occupati, di cui si è accennato anche in precedenza. Volumi storici scritti da situazionisti, o saggi sul medesimo movimento, sono stati pubblicati recentemente dalle edizioni de Il Manifesto e dalla milanese SugarCo. Il quotidiano romano aveva già anticipato,

in una "Talpa" (come si chiama il suo supplemento letterario) del 1989, il ritorno di interesse nei confronti delle pratiche del movimento capitanato da Guy Debord, mettendole proprio in relazione con le attività di figure come quelle agenti all'interno dei centri sociali.
Per quanto riguarda la SugarCo, essa è anche la casa editrice che ha tradotto in Italia la maggior parte delle opere di Burroughs, lo scrittore che già abbiamo avuto modo di citare e sulle cui pratiche dovremo ritornare in seguito per l'importanza che esse hanno assunto, soprattutto ai fini del nostro discorso.
Fra l'altro, nel 1990 la stessa SugarCo ha pubblicato in un unico volume sia *La società dello spettacolo*, testo storico scritto da Debord nel 1967, sia i *Commentari sulla società dello spettacolo*, stesi dal medesimo autore venti anni dopo, nel 1988. Il primo dei due testi rappresenta una disamina incredibilmente precisa dello stato della società attuale, con interventi di puntualizzazione, da parte del secondo, che rendono l'analisi ancora più stringata e proiettata nel futuro.
Secondo Debord, sintetizzando il più possibile, la società dello spettacolo è quella nella quale potere economico e politico si intrecciano saldamente e il mondo dei rapporti umani finisce per essere gestito attraverso un filtro di immagini, rappresentato a tutti gli effetti dai mezzi di comunicazione di massa; nella quale insomma l'aspetto comunicativo è centrale, costituendo fine e mezzo dello stesso processo di produzione: "Lo spettacolo è l'altra faccia del denaro: l'equivalente generale astratto di tutte le merci".
È innegabile dunque che il nostro saggista sottolinei il ruolo del linguaggio (come strumento di potere) e della comunicazione, intesa nel senso più moderno possibile, quello che la lega strettamente al mercato delle merci, oltreché a rapporti interpersonali cresciuti d'altronde esponenzialmente proprio per l'avvento delle nuove tecnologie. E questo gli deriva probabilmente dall'agire in ambito artistico, dando a questo termine l'accezione più vasta, vista d'altronde la nascita del situazionismo dal movimento lettrista di Isidore Isou, e la sua tangenza con altre compagini del periodo, quale il Movimento per una Bauhaus Immaginista o il Gruppo Cobra, dai quali si distinse per la grande intransigenza, e per l'essere votato completamente ad uno stravolgimento del tessuto sociale circostante tramite operazioni estetiche e linguistiche che dall'analisi dello stesso traessero la loro forza e la loro puntualità.
Questo è precisamente quello che del situazionismo interessa al

mondo dei centri sociali. E per questo Debord e compagni sono tanto tradotti e citati all'interno delle pubblicazioni già segnalate, sfruttando anche il fatto che i situazionisti, per primi, non misero copyright sulle loro pubblicazioni: una pratica che tutti i prodotti usciti da centri sociali e zone limitrofe hanno adottato *tout court*. Deriva e spiazzamento sono due parole d'ordine chiave, in base alla terminologia situazionista: il primo termine indica la tecnica di passaggio improvviso fra diversi ambienti urbani; il secondo, una costruzione dell'ambiente basata indistintamente su produzioni integrate dell'arte passata e presente.

Tutto l'intervento di base che prevede di invertire il flusso comunicativo sfruttando le tecnologie informatiche, sembra non essere altro che una attualizzazione allargata di questi principi. Manipolare tramite un computer le reti dei dati, come fanno gli hackers, ovvero i pirati elettronici che, con azioni per lo più dimostrative, intaccano le banche dati pubbliche e private (celeberrimo il caso del Chaos Computer Club di Amburgo, Germania, che tenne in scacco i pagamenti di stipendio delle poste tedesche), risulta proprio un intervento su situazioni 'psicogeografiche' (come le avrebbero chiamate gli stessi situazionisti) analizzate e quindi colpite da un intervento 'spaesante'. E non è mistero per nessuno che furono proprio i situazionisti ad operare dei veri e propri 'espropri' (o 'autoriduzioni' che dir si vogliano) *ante litteram*, senza però alcuna connessione ideologica reale, quelle che, per intenderci, parevano dominare i moti nostrani del '68 e del '77.

In una società dello spettacolo, d'altra parte, si può agire solo a livello estetico, appunto, solo a livello insomma delle immagini che ci appaiono attraverso i sensi. Lo si diceva in anticipo: anche in questo caso il problema è costituito dal linguaggio, un linguaggio che va reinterpretato e riletto, destrutturato e ricostruito secondo prassi alternative. Ma tutta la codificazione digitale è basata sul linguaggio: e i casi di hackeraggio si possono moltiplicare, ogni qualvolta tramite un certo tipo di operazioni si intervenga su sistemi già precostituiti. Sono casi ormai da manuale, che vengono spesso e volentieri riportati dalle bibbie dell'underground, compreso il citato volume *Cyberpunk* della ShaKe: gli esempi possono provenire dalle interferenze video, dalla copia di chiavi d'accesso, dai furti telefonici ottenuti tramite suoni che richiamano le codifiche di credito degli apparecchi; ma anche dal fenomeno della campionatura sonora, che ha davvero messo in scacco

l'industria discografica distruggendo il concetto di citazione e di diritto d'autore. Un processo che, d'altra parte, è tipico del settore della produzione visiva, con una prassi identificabile con lo spiazzamento citazionista che si verifica ogni qualvolta elementi di diversa provenienza entrano in contatto in una organizzazione visiva superiore: il che altro non rappresenta se non la logica del patchwork che informa di sé la grafica di gran parte delle riviste citate, ottenute per cortocircuito di immagini ed immaginari diversi; ma che presiede anche alla destrutturazione del linguaggio, premessa del burroughsiano cut up, e all'estetizzazione massima dello stesso (nella sua trasformazione in parola scritta) offerta dai graffiti.
Fra le interpretazioni più rigorose offerte in questi ultimi anni nei confronti delle teorie situazioniste val la pena di segnalarne almeno una: quella prodotta da Stuart Home, promotore con il gruppo Praxis dell'"Art strike" (sciopero dell'arte) proclamato per il periodo 1990-1993 al fine di abbattere le gerarchie fra gli uomini. Home è anche autore di un volume intitolato *Assalto alla cultura*, del quale un ampio stralcio viene riportato nel primo numero di "In Forme" (giugno 1991): un libro che riporta le evoluzioni delle correnti utopistiche legate alla dimensione estetica dagli anni '50 (a partire dal lettrismo) in poi, ripercorrendo però lucidamente anche tutte le contraddizioni che hanno caratterizzato la vita delle stesse.

Graffiti e graffitisti

L'analisi sul linguaggio fatta dai situazionisti sembra trovare molti punti di contatto non solo con le pratiche relative all'argomento di queste pagine legate alle tecnologie elettroniche, ma anche con la prassi di intervento ambientale che sta alla base delle operazioni graffitiste; al di là del fatto che esse stesse potrebbero essere considerate 'derive' da un ambiente all'altro, per via della attivazione/riappropriazione estetica da loro indotta sul tessuto metropolitano.
Dato interessante è che si trovano elementi comuni fra l'idea situazionista di un linguaggio come dimora del potere (che assorbe anche le parole antagoniste) e l'ipotesi delle lettere alfabetiche come elementi isolati ed armati alla lotta, proprie del 'Panzerismo iconoclasta' teorizzato dal graffitista newyorkese Rammelzee. Il personaggio in questione, varrebbe la pena ricordarlo, è uno dei pochi ad aver varcato i sacri confini delle gallerie d'arte (nella compagine dei graffitisti, appunto, o all'interno della cosiddetta 'arte di frontiera')

dotato però di una reale esperienza sulla strada; quando gli altri, e su questo punto non c'è mai stata davvero molta chiarezza, avevano forse bazzicato le strade nelle quali stava nascendo il fenomeno hip hop, ma con alle spalle una solida formazione nelle scuole d'arte o negli studi di artisti celebri, che li portava a ricerche del tutto personali; a cominciare da Keith Haring, che tuttavia, guarda caso, sembra avere iniziato le sue analisi sul linguaggio a partire dai cut up di William Burroughs.
Il fatto che Haring non abbia mai avuto nulla a che fare con il movimento dell'*aereosol writing* e che, inoltre, il graffitismo come movimento artistico (per gallerie) non sia stato altro che una montatura viene rivendicato da un testo di Phase 2 (*writer* anch'esso passato però in spazi d'arte) apparso in apertura del numero zero di "Trap", rivistina fotocopiata prodotta fra Treviso e Milano, uscita all'inizio del 1992; testo probabilmente riportato da una delle fanzine che oltreoceano si occupano di graffiti, come la celebre "International Graffiti Times". Phase 2 contesta sia il concetto di 'arte di frontiera' col quale questo movimento ha varcato l'oceano, sia l'esistenza di un graffitismo, concetto definito proprio dall'autore come una espropriazione da parte della cultura dominante di una attività, un'arte ed una cultura fatta per il popolo del ghetto. E questo sembra proprio essere un esempio dell'assorbimento e della 'anestetizzazione' nei confronti delle parole 'altre' da parte del potere, teorizzati dai situazionisti.
La decostruzione del linguaggio passa nei *writers* per la visualizzazione della parola scritta, e il conseguente stravolgimento del suo significato ottenuto con tecniche via via più sofisticate, e ormai stratificate storicamente, dalla fine degli anni '60, periodo di apparizione delle prime *tag* (firme) ai giorni nostri. Di un glossarietto di tecniche e stili e di una breve storia dei *writers* si fa proprio carico "Trap", traendolo da *Getting up* di Craig Castelman. "Trap" parte dunque dall'analisi (anche storica) della situazione newyorkese, per poi concentrarsi su casi italiani, individuati, per la maggiore pregnanza, negli interventi svolti sulle linee ferroviarie e metropolitane di Milano, Bologna e Treviso.
Di fronte a fenomeni, peraltro direttamente correlati, come graffitismo e musica rap viene sempre spontanea la domanda se si tratti di soluzioni malamente riprese dalla cultura statunitense, e scimmiottate nel nostro contesto; o se invece non ci si trovi di fronte a riprese autonome e spontanee di alcune pratiche di azione sul tessuto urbano. È forse vero che anche a livello 'alternativo' continua ad essere la

cultura statunitense a fornire i modelli per la gioventù europea (e mondiale); ma è probabilmente ancor più vero che tali tratti sono stati adeguatamente riassorbiti e rivissuti con uno stile originale. Questa ipotesi potrebbe essere confermata dal fatto che, indicativamente, sia rap che graffiti sono stati 'importati' come fenomeno culturale nei primi anni '80 (all'incirca, dal 1983), ma hanno effettivamente subito una reale esplosione solo allo scoccare del decennio successivo; e, per quanto riguarda i graffiti, nonostante la presenza di indiscussi 'veterani' sono in realtà schiere di giovanissimi a decorare con maggiore assiduità i muri delle città italiane (a 'bombare', come si dice in gergo).

È abbastanza logico che Milano sia la piazza principale del graffitismo italiano: maggiore metropoli industriale italiana, unica ad avere una rete di metropolitane capace di evocare, anche se solo vagamente, il modello newyorkese, dotata di sopraelevate e snodi ferroviari particolarmente utili all'uopo, il capoluogo lombardo ha visto l'attività di decani del genere, come Atomo e Schwarz, e quella pirotecnica di Bob 2 e TDK, attivi fra stazione centrale e raccordi della circonvallazione in situazioni funambolesche. Il metro è invece meta di *writers* più giovani, come Fly Cat, Flyer, Sky, Sky 4 e molti altri ancora.

Curiosa, se vogliamo, l'intensa attività graffitista di Treviso, che si esprime sui vagoni del locale scalo ferroviario, riccamente decorati dai pezzi di Mace, Starch, M.T.D., P.W.D.. Mentre Bologna, che presenta una splendida *hall of fame* all'uscita della stazione, lungo la linea che porta a Rimini-Lecce, è invasa da una schiera di giovanissimi ragazzini che rispondono ai nomi più nostrani di Ciuffo, Droit, Ragio e altri ancora, e come i tre rappers dei Fuckin' Camels 'n Effect o lo stesso DeeMo, M.C. dell'Isola Posse. A Roma, invece, la crew tutta femminile 00199 ha scelto come campo di battaglia una delle aree più esemplari della speculazione edilizia (pubblica), la stazione Nomentana.

Ancora nel capoluogo felsineo sono attive due firme ormai diventate marchi di fabbrica per l'assiduità della loro presenza: Cane K8 e Pea Brain, alias Claudio Corsello e Monica Cuoghi, uniti da amore artistico e sessuale, come narrano le schede biografiche. Si tratta di due giovanissimi artisti, che alternano il lavoro di ricerca su installazioni all'intervento diretto in strada. Le ochette della Cuoghi (o le sue recenti figurine adesive) e il marchio di Corsello (o le sue

THE
GIANT
COMMUNICATOR

sagome contornate) sono elementi pervasivi, quasi ossessivi per la loro reiterazione, sui muri di Bologna, spesso in relazione a contigui interventi realizzati da writer, e dotati di una gamma di dimensioni vastissima, dai pochi centimetri agli svariati metri. Nella stessa città, fra l'altro, all'interno delle ex aule dell'Istituto di Comunicazioni del DAMS, ora gestite dal collettivo Damsterdamned (con una interessante programmazione culturale a base di video d'artista, film e incontri spesso attinenti all'area cyberpunk), è nato un vero e proprio museo dei graffiti, museo continuamente *in fieri* per i successivi interventi di giovanissimi *writers*.
Anche Tommaso Tozzi, già citato in precedenza, pure attivo nel campo delle arti visive e delle installazioni in particolare, si è più volte impegnato sulla dimensione murale, vedendo fra l'altro i suoi lavori pubblicati sulle fanzine specializzate d'oltreoceano. A Firenze il gruppo legato allo spazio Pat Pat Recorder, gruppo di cui Tozzi faceva parte insieme, fra gli altri, a Stefano Bettini alias Il Generale (il celebre rapper), aveva anche stilato una piccola guida delle *tag* più celebri e spettacolari presenti nel capoluogo toscano, con tanto di piantina per ritrovarle sui muri della città. Bisogna ricordare che l'attività di molti Cs in tutta Italia fornisce una reale attivazione estetica e culturale sul territorio; basterebbe segnalare l'attività espositiva dei già citati Helter Skelter e Cjanive di Usmis, come anche di un centro "storico" della capitale, Alice nella Città; o le programmazioni cinematografiche ("Nuovo cinema inferno") del bolognese Isola nel Kantiere, ospite a Pasqua '91 di una tre giorni multimediale; o ancora, la pratica laboratoriale del Forte Prenestino a Roma, relativa a ceramica, decorazione, fotografia. Infine, molti Cs sono veri e propri centri di documentazione di quanto appare all'interno dei circuiti antagonisti.

Burroughs e il cut up

Il 1992 è stato l'anno di William Burroughs, visto che la realizzazione del film girato da David Cronenberg sul suo *The naked lunch* ha riacceso l'interesse nei confronti dello scrittore statunitense, interesse per la verità mai completamente scemato, e rivitalizzato di quando in quando in occasione delle sue uscite pubbliche, come quella di pochi anni fa che lo vide esordire come artista visivo. Per il nostro paese questo è stato in realtà un anno di attesa del film del regista canadese, scandito da una serie di appuntamenti editoriali o

meno che le hanno fatto da contorno.
Ovviamente, la SugarCo, che già aveva portato in Italia gran parte delle opere di Burroughs, non ha perso (fortunatamente) l'occasione per rimetterle in circolazione. La nostra editoria trasversale non è stata d'altronde con le mani in mano: segnatamente, la ShaKe Edizioni di "Decoder" gli ha infatti dedicato ben tre prodotti: il primo numero di "Re/Search - edizione italiana", cui già si è fatto cenno, dedicato, oltre che a Burroughs, a Brion Gysin, artista visivo inventore con lo scrittore della pratica del cut up; la cassetta video *Commissioner of sewers* [*Commissario delle fogne*], una raccolta di registrazioni (di letture e altro) firmata da Klaus Maeck; e l'albo a fumetti *Il pasto nudo*, realizzato da Gianluca Lerici (con la sigla Professor Bad Trip), una riduzione libera del testo omonimo ricostruita con un ulteriore intervento di cut up, resa ancor più visionaria dallo stile dell'autore spezzino, firmatario peraltro di molte illustrazioni per riviste più o meno vicine all'underground (da "Amen" a "Rumore", a "Rockerilla") e di murales sparsi per vari centri sociali d'Italia, oltreché di alcune delle T-shirt messe in vendita da "Decoder".
Non si tratta certo di un'operazione irriverente, quella di Lerici, ma anzi compatibilissima sia col materiale trattato (il libro di Burroughs è a tutti gli effetti un delirio di sensazioni), sia con la psicologia dello scrittore, che più volte dalle sue pagine ha invitato al *cut up* sul suo stesso materiale. Lo stile di Lerici rappresenta inoltre alla perfezione il *mélange* culturale in cui si muove la cultura cyberpunk, con residui di impostazioni punk fuse in un fioritissimo (ma tagliente) immaginario psichedelico, che ricombina deliri narrativi anni '60 con tagli di ironia letteraria tipicamente new wave. Il tutto ovviamente supportato da una straordinaria maestria grafica.
Questo interesse marcato per Burroughs non nasce certo da un'occasione momentanea. Il suo motivo scatenante sta certamente in due fattori: da un lato, una vita fuori da ogni regola vissuta essa stessa come esperienza estetica devastante; dall'altro, un'intensa e rivoluzionaria ricerca sul linguaggio e sulla scrittura.
Da quest'ultimo punto di vista Burroughs è celebre per la tecnica del cut up, messa a punto proprio con Brion Gysin. Si tratta di un sistema che parte da materiali precedentemente scritti (gli stessi testi dell'autore) tagliati e ricomposti secondo un ordine casuale. Ne nasce una prassi combinatoria che porta all'affermarsi di nuove connessioni e di nuovi significati, una tecnica che trova la sua applicazione più

immediata nell'utilizzo di un linguaggio discreto (nel senso di 'costituito da entità isolate') come è quello della scrittura alfabetica, ma che Burroughs negli anni seguenti applicò anche alle registrazioni audio e video.
Anche in questo caso ci troviamo di fronte ad una messa in discussione del ruolo del linguaggio come portatore di significati univoci, di informazioni, di potere, aumentando le possibilità di manipolazione sullo stesso. Se proporre un parallelismo fra Burroughs e le tematiche situazioniste può apparire un'eresia, è ancora vero che esistono punti di tangenza proprio nella messa in opera della necessità di liberare il linguaggio dalle strutture (di potere) che lo informano: aumentando a dismisura le sue capacità comunicative, e quindi il suo antagonismo nei confronti del potere stesso.

Virtualità/interattività

Quando, nel novembre 1990, Maria Grazia Mattei, curatore del convegno "Realtà virtuali" a Palazzo Fortuny, Venezia, si trovò la sala invasa da giovanotti nero vestiti dall'aria interessatissima, rimase ben soddisfatta e non poco stupefatta. Certo, attorno al tavolo aveva appena raccolto niente poco di meno che personaggi del calibro di William Gibson, Timothy Leary, Scott Fisher (ricercatore della californiana Telepresence Research), Paul Virilio, Philippe Queau (direttore dell'Istitute National de l'Audiovisuel di Parigi) ed altri ancora; ma non era neanche la prima volta che le capitava una lista di convegnisti così quotata. Il meno entusiasta (o il più realista?) era al solito William Gibson, mai pago di spiegare che lui il computer aveva incominciato a usarlo da poco tempo, che di Virtual Reality ne sapeva proprio poco, e che la sua (e di altri) splendida creatura, la fantascienza cyberpunk, altro non era che un passaggio nella sua carriera di scrittore.
Ma la Virtual Reality di Jason Lanier, inventore con la sua VPL Research (Palo Alto, California) del *data glove*, è ormai sulla bocca di tutti. Come ben si sa, si tratta di un sistema che permette di 'entrare' nello schermo video muovendosi in un ambiente ricreato dal calcolatore, con la possibilità di interagire con gli oggetti presenti. L'interfaccia di accesso è costituita, appunto, da *data glove* e caschi (disponibili anche in Italia, con versioni semplificate di Virtual Reality, come kit di gioco), e tute complete, di cui ancora però non è stato possibile, almeno nel nostro paese, avere esperienza diretta.

Bon Again

PAGAN

Travel Book

MATTEO GUARNACCIA

Le realtà virtuali nascono in ambito scientifico e militare, come sistemi di simulazione di volo e di vita nello spazio per piloti di caccia e astronauti; e finiscono per trasformarsi, con programmi meno complessi, in videogiochi. In mezzo, ci sono una miriade di possibili applicazioni in campo medico e scientifico: viaggiare all'interno della struttura della molecola, muoversi nel corpo umano, addirittura controllare un'operazione chirurgica tramite una verifica virtuale dei movimenti del medico operante. Quelle di cui si parla tanto sono però frequentemente applicazioni che richiedono ancora di cospicui sviluppi nella ricerca, non ultima la capacità di usufruire in tempo reale di una gran quantità di memoria per tradurre il tutto in realtà virtuale.
Come spesso accade, anche questo tema è diventato piuttosto 'fashion'; e l'entusiasmo per le realtà virtuali ci fa dimenticare che, allo stato attuale, esse sono anche un'esperienza di deprivazione sensoriale, visto che gli unici canali ad essere attivati sono quelli visivo e sonoro, proprio nel momento in cui la stessa industria, nella realtà 'reale' si sta sforzando attraverso i suoi prodotti di recuperare una certa qualità sinestetica, comprendente perlomeno tatto e, parzialmente, odorato. Né sembra ancora ipotizzabile la sintesi di questi due ultimi aspetti della attività percettiva umana, a meno che non si rivelino fruttuose le ventilate ricerche su biochip che permetterebbero la diretta applicazione neuronale di terminazioni elettroniche, con un contatto sensoriale diretto uomo-macchina. E allora saremmo davvero vicini ad un mondo 'alla Gibson'.
Se la realtà virtuale è ancora poca cosa, a livello di completezza della stimolazione, nei confronti di quella 'reale', è pur vero che essa induce un tipo di esperienza (e di funzionalità) del tutto particolare. Innanzitutto, essa nasce dall'esigenza di migliorare le relazioni uomo-computer, aumentando il coefficiente di interattività. Secondariamente, ci permette di fare direttamente i conti con la questione dell'immaterialità.
Di quest'ultimo aspetto si è fatto già cenno in precedenza: parallelamente alla miniaturizzazione dei supporti, l'elettronica ci permette di fare i conti con l'immaterialità del nostro pensiero e dei sistemi simbolici impiegati nella vita sociale (uno per tutti, lo stesso denaro). D'altra parte, questo stesso bagaglio si rende disponibile ad un'interazione continua in tempo reale con la realtà circostante. Il problema dell'interattività riguarda soprattutto i rapporti fra uomo e macchina, in questo caso macchina elettronica: una macchina che d'altra parte si

sta trasformando in collante del sistema sociale stesso, con reti di dati, carte elettroniche, stazioni modem e via dicendo. Ottimizzare i rapporti fra uomo e macchina incomincia a voler dire anche ottimizzare i rapporti fra uomo e società *tout court;* e il problema della ricerca di interfacce ottimali diventa centrale per la stessa progettazione industriale.
La ricerca sulla interattività è particolarmente sentita da una serie di operatori attivi all'interno dei centri sociali occupati (e di strutture consimili) o tangenti ad essi. Va analizzato in particolare il lavoro del fiorentino Tommaso Tozzi, più volte citato in precedenza, perché esso sembra proprio nascere da una serie di considerazioni a tutto tondo sui punti toccati dall'approccio antagonista del cyberpunk italiano, compagine all'interno della quale Tozzi è sicuramente uno dei ricercatori più lucidi ed attenti.
Entrato in contatto con Giuseppe Chiari, e quindi sensibilizzato alle problematiche di Fluxus (il movimento di nascita statunitense anch'esso rivolto ad una traduzione dell'arte nella vita), Tozzi inizia la sua attività con interventi sul quotidiano, da un lato, attraverso la distribuzione di locandine, o fanzine, quali "Bambina Precoce"; mentre dall'altro dà vita ad una serie di performance derivate direttamente dal mondo dell'arte, e 'snaturate' nella loro attualizzazione reale. A queste operazioni si affianca la partecipazione a gruppi e la gestione di spazi, come il già citato Pat Pat Recorder, o Bang Amen, con una attività di organizzazione culturale ininterrotta che giunge fino alla progettazione di una tre giorni dal titolo "Comunicazioni /opposizioni" all'interno del centro sociale occupato ex Emerson di Firenze, nel dicembre 1991.
Il confronto con le tecnologie elettroniche porta Tozzi ad una reale riflessione sulla mediazione negli scambi comunicativi: ecco che l'autore nel 1987 dà vita a "419695", *fanzine d'arte per segreteria telefonica*: telefonando a quel numero telefonico, era possibile ascoltare i messaggi inviati, poi raccolti in cassetta e commentati da una rivista, e quindi spediti in giro per il mondo a riviste, musei e istituzioni culturali varie. È logico che sia poi il computer ad attrarre l'attenzione dell'artista, per le capacità di interazione che esso offre all'uomo: a questa fase del lavoro corrisponde anche una scomparsa della stessa firma (e dell'identità), nascosta dietro le sigle dei vari progetti attuati.
Tozzi tocca anche i temi della comunicazione subliminale, quella gestita sotto i livelli di coscienza, proponendo con "Hacker art" (gal-

leria Neon, Bologna, 1990) la codifica di un virus elettronico che, apparendo subliminalmente sullo schermo, invita l'utente alla ribellione. "Data bank" (Murnik, Milano, 1991) offre invece un'analisi precisa dello stato dell'arte attuale, riguardo alla gestione elettronica dei sistemi simbolici: qui infatti, verificando come numerosissime siano le tracce che quotidianamente i nostri movimenti si lasciano dietro, si arriva ad ipotizzare la messa a punto di una carta magnetica che raccolga in sé tutte le informazioni relative alla persona, svolgendo quindi tutte le funzioni di relazione con l'ambiente circostante. È logico che si tratta di un'ipotesi pericolosamente totalitaria, che permette a Tozzi di riflettere sull'urgenza di una opposizione nei confronti del potere all'interno della prassi comunicativa.
Infine, "Conferenze telematiche interattive" (galleria Paolo Vitolo, Roma, 1992) sposta il problema sulle connessioni a rete: si tratta infatti della registrazione di messaggi relativi a tre aree del network telematico Fidonet, ovvero di una sorta di dialogo elettronico a distanza che viene ulteriormente ripreso nel più recente progetto di Tozzi, "Musica interattiva", che prevede però interventi successivi da parte dei componenti di una sorta di 'catena di Sant'Antonio' sui rispettivi testi, siano essi scritti o sonori. Tozzi e "Decoder" sono stati d'altra parte autori di una installazione interattiva per "Milano Poesia", edizione 1992.
Ancora a Firenze è attivo Massimo Cittadini, spesso nascosto dallo pseudonimo Massimo Contrasto: anch'egli artista visivo, da sempre interessato alla performatività delle tecnologie elettroniche, e più volte attivo in collaborazione con lo stesso Tozzi, dopo una serie di interventi video digitalizzati produce, nel 1991, "Tape type trick" (presentato al XII Festival Internazionale di Videoarte di Locarno), un vero e proprio cut up di immagini e testi a diversa definizione, che rende impossibile una lettura univoca del video. Sempre del 1991 è "Videofluido", una lunga rassegna di titoli di coda, inseriti su sfondo animato, che diventano elemento contestualizzante dello stesso, in una ulteriore analisi del ruolo del linguaggio nei confronti dei processi di normazione.
Infine, con "Reale scelta virtuale" (galleria Neon, Bologna, 1992) Cittadini si confronta con i problemi dell'interazione all'interno dello spazio virtuale. Si tratta di una questione che Cittadini e Tozzi avevano già affrontato nel 1991 trovandosi impegnati nella realizzazione di "Buddah Vision", installazione concepita dai Giovanotti

Mondani Meccanici (Antonio Plessi e Andrea Zingoni, pure fiorentini, divenuti celebri per aver realizzato nel 1984 il primo fumetto al computer sulle pagine di "Frigidaire") per la rassegna "Computer and art", curata a Lugano, ancora una volta, da Maria Grazia Mattei.
"Buddah Vision" nasce da un'esperienza dei GMM portata avanti dal '90 in diverse occasioni espositive, con progetti diversi (da "Run to get out of here" da Murnik a Milano a "Tecnomaya in infotown" al Museo Pecci di Prato). Essa si basa sul software Mandala System messo a punto dalla canadese Vivid Group Inc., che permette di essere proiettati in uno schermo video tramite telecamera e, vedendosi da fuori, toccare gli oggetti in esso presenti, in questo caso forme tipo asterischi o figure geometriche, che al contatto con la nostra sagoma video cambiano forma o colore ed emettono suoni: un'esperienza, data anche la tipologia delle immagini, che richiama indubbiamente quella psichedelica.
Ma con "Reale scelta virtuale", Cittadini va ancora un poco più in là, utilizzando pur sempre lo stesso software di base; individuando quattro 'stanze' all'interno dello spazio virtuale, egli offre una ricognizione più complessa dei linguaggi codificati impiegati nella comunicazione. La stanza del linguaggio, ad esempio, presenta parole di varie dimensioni che mutano al contatto, rimanendo in un'area di significato consimile; quella della musica permette di produrre suoni toccando forme; quella della pittura mette a disposizione otto colori con cui dipingere lo schermo, e infine quella della ruota presenta una serie di oggetti e parole che al tocco si modificano ciclicamente.
Ma gli appuntamenti dedicati alle realtà virtuali si vanno d'altra parte moltiplicando, negli ultimi tempi, sia accompagnando le edizioni dei vari festival internazionali dedicati all'immagine elettronica, sia scatenando occasioni *ad hoc*, da Bologna a Trieste, fino ad essere ospitati all'interno di situazioni ben specialistiche: come il Politecnico di Milano, per il quale Gabriella Belotti e Maria Grazia Mattei curano un seminario (nell'anno accademico 1992-93) che vede gli interventi di Myron Krueger (Artificial Reality Corporation, USA) e di Charles Grimsdale (Division Ltd., Gran Bretagna).

Network e reti

Forse se ne sono accorti in pochi, ma questo 1992 è stato l'anno dei

Networker Congress: una serie di congressi dedicati cioè a chi opera sui network, ovvero sulle reti, qualunque esse siano, da quelle telematiche a quelle postali. Si tratta di eventi sviluppatisi a scala mondiale, secondo tipologie assai diverse l'una dall'altra: da presentazioni di mostre a convegni veri e propri, da appuntamenti internazionali per cantare, ognuno per suo conto, l'inno del networker, a rassegne culturali di vario genere.
In Italia, i Networker Congress sono stati aperti il 29 febbraio da una sessione presso lo spazio Mu di Vittorio Veneto, che si avvia a diventare anch'esso centro di documentazione sull'editoria underground, in occasione della inaugurazione di una mostra del già citato Piermario Ciani, alla presenza di Vittore Baroni, uno dei massimi operatori della mail art italiana ed internazionale (estensore della più celebre ed originale pubblicazione nostrana del circuito, "Arte Postale!", giunta al numero 63), e di Paolo Cantarutti della rivista "Usmis", la cui sede, la già citata Cjanive di Usmis, aveva appena subito l'ennesimo sgombero. Poi, altri appuntamenti si sono susseguiti ad Alessandria, Milano, Bergamo e via dicendo, il più delle volte organizzati da operatori del circuito mail artistico quali Emilio Morandi e Ruggero Maggi.
L'idea dei congress nasce fondamentalmente, a livello internazionale, proprio all'interno del circuito appena citato, ma si apre espressamente a tutti coloro che operano sui media, ivi compresi quelli telematici. Anche se l'integrazione fra le due compagini, quella 'telematica' e quella 'postale' non è particolarmente riuscita, in queste occasioni, frequenti sono state le sovrapposizioni fra i due ambiti che hanno visto, per esempio, numerosi articoli sulla *mail art* apparire su riviste e volumi vari legati alla cultura espressa dai centri sociali; e la firma di Vittore Baroni praticamente su tutte le testate citate, a partire da "Decoder" e "Amen". Non solo, ma in ambito mail artistico sono nati parecchi progetti (uno era firmato dello stesso Ciani) che prevedevano l'impiego di strumenti come fax e modem, ovvero sistemi a tecnologia elettronica ben sofisticata. Ma i punti di tangenza maggiori si hanno proprio a livello concettuale.
Nata nel 1962, nell'ambito della Correspondance School di Ray Johnson, la mail art si sviluppa come un sistema che disdegna il valore artistico dell'oggetto inviato, ma punta le sue carte sul progetto della stessa rete comunicativa, attivando un circuito in base al lancio

LA LEGA DEI FURIOSI

CATALOGO COLLETTIVO
DI AUTOPRODUZIONE E DISTRIBUZIONE MATERIALI

di una idea ed alla risposta nei suoi confronti. Una comunicazione 'orizzontale', dove non ci sono basi e vertici, ma al massimo un organizzatore che lancia l'idea, raccoglie il materiale e risponde a tono.
Sulla scorta di un modello consimile, gli stessi Ciani e Baroni (fra gli attivisti italiani dei Networker Congress) avevano dato vita negli anni '80, assieme al fumettista Massimo Giacon, al progetto "Trax", un'ipotesi di intervento multimediale che prevedeva l'esistenza di unità centrali e periferiche (a seconda che si trovassero nei nodi della rete o meno) in grado di essere attivate per la realizzazione di progetti dalle caratteristiche di volta in volta assai diverse, (da dischi a performance, da volumi d'autore a fumetti) riuscendo oltretutto a mettere in moto a sua volta uno spropositato interesse da parte dei media.
Appare evidente, dunque, che un certo tipo di comunicazione su rete preesiste alla gestione effettiva di reti telematiche (peraltro, lo vedremo in seguito, spesso difficoltosa). In ogni caso, il concetto di base è ancora una volta l'eliminazione del verticismo insito nelle forme di comunicazione 'ufficiale', a favore di una maggiore liberalizzazione nelle pratiche stesse. Liberalizzazione per il momento resa difficoltosa dalla scarsa diffusione (e dal costo non proprio basso) degli strumenti di connessione in rete (modem, fondamentalmente); il che fa rilevare ad alcuni dei più attenti operatori in ambito mail artistico come la posta risulta essere ancora, a tutti gli effetti, lo strumento più economico e 'democratico' di comunicazione orizzontale.
Una riflessione si impone, però, a proposito delle reti elettroniche, e riguarda l'appropriazione delle stesse da parte dei sistemi di potere, esemplificabile nella monetarizzazione delle pratiche della comunicazione. Ovviamente, tutte le reti 'istituzionali' prevedono una gestione economica sia dell'informazione, materia prima della nuova ricchezza, una volta accuratamente schedata e catalogata; sia dei supporti stessi, con la presenza di fasce di prezzo per lo sfruttamento dei canali telematici (e telefonici). È evidente che la mozione antagonista tende a porre rimedio a questo squilibrio, favorendo la nascita di reti gratuite all'interno delle quali sia possibile scambiare liberamente informazioni, magari relative ad avvenimenti di carattere oppositivo.
L'utilizzo di reti telematiche, nonostante sia stato iperpubblicizzato, non è che sia poi tanto praticato, così come non sembra che le azioni di hackeraggio siano poi così diffuse, in Italia. Due sono le esperienze significative, nel nostro paese, rappresentate dall'inserimento nella

rete internazionale Fidonet e dalla creazione di un circuito autonomo cyberpunk, per quanto non sia facile rimanere aggiornati sulle modificazioni ad essi relative, che siano l'apertura o la chiusura di nuovi nodi o la rottura di accordi fra i vari soggetti.
Ad esempio, i rapporti fra Fidonet e l'Area Cyberpunk da essa ospitata non sono più tanto sereni. Fidonet è una rete amatoriale internazionale, totalmente gratuita, aperta da una decina di anni, all'interno della quale dal 1991 si è aperto lo spazio dell'area suddetta, con un paio di fanzine dedicate ai messaggi trasmessi: la bolognese Neuronet e la romana Interzona. Recentemente, Fidonet sembra avere 'scaricato' l'Area Cyberpunk stessa, anche se alcuni suoi nodi rimangono comunque accessibili.
Il 1991 vede, fra l'altro, la nascita anche della Rete Telematica Cyberpunk Indipendente, con nodi a Bologna, Firenze, Genova, Mantova, Napoli e Taranto (con continue nuove aperture e chiusure). Questa rete, che sta riassorbendo i nodi ancora attivati in Fidonet, è collegata con alcuni nodi delle reti europee E.C.N., Zerberus e P. Net. La prima (la cui sigla significa European Counter Network) mette in collegamento diversi paesi del mondo con bollettini quotidiani su ciò che avviene negli ambienti antagonisti; alla seconda, tedesca, che raccoglie vari gruppi di sinistra, partecipa anche il Chaos Computer Club di Amburgo, uno dei più celebri centri mondiali dell'hackeraggio; la terza è invece un network internazionale pacifista.
Guarda caso, oltretutto, alcuni 'tecnocrati', protagonisti di situazioni antagoniste degli anni passati, sembrano avere reso immediatamente fruibile l'entusiasmo per le nuove tecnologie con progetti curiosi ma, sembrerebbe, anche piuttosto 'affidabili' a livello di mercato: lo stesso Franco Berardi detto 'Bifo', ex leader del '77, ha dato vita con Giancarlo Guglielmi alla società Synergon, messaggeria telematica per incontri soft. Decisamente più hard è quella gestita, sempre a Bologna, dalla Cybercore di Jumpy Velena, ex protagonista del punk felsineo, poi a capo della Multimedia Attack che produsse i primi dischi dei CCCP. Cybercore offre per i più lussuriosi messaggerie dal nome evocativo come Lady Domina e Trans X, ma ha anche condotto, in collaborazione con Michele Mariano, una serie di interessanti esperienze sulla percezione del corpo nella proiezione elettronica, destinate a confluire in una serie di volumetti fra fine '92 e inizio '93.

A proposito di reti, andrebbe segnalato un collegamento via satellite che doveva essere reso possibile dalla presenza di Van Gogh Television al festival Sant'Arcangelo dei Teatri, 1992, nella cittadina romagnola. Si trattava di un collegamento video su scala internazionale tale da permettere di entrare in una sorta di teleconferenza mondiale. L'annunciata presenza della compagine tedesca deriva dalla collaborazione fra il festival e "Decoder", iniziata nel 1990 quando un intero seminario di lavori venne ufficialmente dedicato alla cultura cyberpunk; una collaborazione che ha fruttato agli operatori milanesi un invito in veste di osservatori alla edizione '92 (la decima) della rassegna d'arte contemporanea "Documenta" di Kassel, sancito da un contratto telematico con il centro sociale Cox 18. Sempre nel '90 vennero invitati alla rassegna romagnola anche i membri del gruppo Mutoid Waste Company, figli di un'estetica post punk che li porta alla costruzione con materiali di recupero di macchine dall'apparenza preistorica, alla Mad Max, per intenderci; ospiti fino ad oggi del greto del fiume Marecchia, nuova base operativa del loro tradizionale vagabondare. Questo interesse da parte del Festival ha trasformato la cittadina in un punto di ritrovo per gli operatori del cyberpunk, compreso lo stesso Tozzi impegnato, nel 1991, in una performance di presentazione del suo libro: un interesse confermato dalla rassegna musicale sulle posse organizzata nel '92, e accompagnata dal tradizionale dibattito che ha visto protagonisti i redattori di "Decoder".

E d'altra parte moltissimi sono stati, negli ultimi tempi, gli appuntamenti dedicati a queste tematiche, sparsi un po' per tutta Italia, provincia compresa. Indubbiamente questo può essere letto come un segnale dell'interesse diffuso generato dal difficile rapporto fra la straordinaria potenzialità delle nuove tecnologie e la parallela tendenza ad una concentrazione sempre maggiore non solo dei canali di comunicazione, ma anche delle informazioni e delle fonti, sotto forma di banche dati e banche immagini (ma anche, se possiamo così definirle, banche suoni).

Certo l'attività dei centri sociali non propone ricette preconfezionate: perché è impensabile contrapporre efficaci modelli alternativi all'attuale dinamica degli investimenti economici, tanto più se si pensa ai mercati dell'*hardware* e del *software*.

Ma la possibilità di intervenire a basso costo nei flussi comunicativi, invertendoli localmente e allargandone orizzontalmente gli effetti, va

di pari passo con la volontà di accedere ai diversi saperi (e fonderli), rompendo proprio quella logica di concentrazioni che mantengono l'informazione nelle mani di poche corporazioni, ben interessate a trasformarla in un *know how* — come si suol dire — ad alta redditività monetaria.

I Centri Sociali in Italia

Alcuni tra i Centri sociali autogestiti in Italia dagli anni Ottanta ad oggi

ALESSANDRIA:
Cs Il Guercio
Csa Subbuglio Il Guercio

BATTAGLIA TERME (Padova):
Cs di viale Terme

BOLOGNA:
Casalone, viale Zagabria
Fabbrika, via Sebastiano Serlio
Cs Fioravanti
Cs Isola nel Kantiere, via San Giuseppe, 8
Cs Zanardi

BRESCIA:
Cso di via delle Battaglie

BRINDISI:
Cs Contro l'emarginazione, via Santa Chiara, 6

CATANIA:
Cs Auro
Cs Esperia
Cs Guernica

COSENZA:
Centro sociale occupato

EMPOLI (Firenze):
Cs Intifada

FIRENZE:
Cpa Firenze Sud, viale Giannotti, 79
Emerson, via Bardazzi, 19
Cs Michel Foucault
Cs L'Indiano
Intifada, via XXV Aprile (località Ponte a Elsa)
Cs Spartaco

FOGGIA:
Cso Discarika

GENOVA:
L'Officina, ex Chiesa di via Madre di Dio, 14

IMPERIA:
Cs Sobbalzo, piazza San Francesco, 7

JESI (Ancona):
Cs autogestito

LIVORNO:
Cs Villa Sansoni, via Roma, 79

MARGHERA (Venezia):
Cso di via Fratelli Bandiera

MESSINA:
Cso Fata Morgana

MESTRE (Venezia):
Cs Villa Franchini, viale Garibaldi

MILANO:
Acquario, piazzale della Stazione di Porta Genova
Cox 18, via della Conchetta, 18 (ospita la libreria Calusca City Lights)
Il Draghetto
Garibaldi, corso Garibaldi
Leoncavallo
Cs via Madonnina
Mandragora, piazza Aspromonte
Pergola, via della Pergola

Scaldasole, via Scaldasole, 3a
Cs via Torricelli
Transiti, via dei Transiti, 28 (ospita la libreria-centro di documentazione Zugorri Fuoco Rosso)
La Villetta, via Litta Modignani
Virus, Via Correggio

MODENA:
La Scintilla, via Attiraglio, 66

NAPOLI:
Cso Officina 99
Cs Segnali di Accelerazione (località Acerra)
Cso Tien' a' Ment

PADOVA:
Cs Emoidealista
Cs Pedro, via Ticino

PALERMO:
Cs di via Montevergini

PARMA:
Cs Mario Lupo

PAVIA:
Cso di viale dei Partigiani, 3

PISA:
Macchia Nera, piazza San Michele degli Scalzi
Cso Victor Charlie

PISTOIA:
Csa L'Incompatibile

ROMA:
Cs Alberone, via Appia Nuova, 357
Cs Alice nella Città
Askatasuna, via della Nocetta, 266
Auro e Marco, via dei Caduti della Guerra di Liberazione
Barricada, via Theodoli, zona Dragoncello (Acilia)
Blitz, via Meuccio Ruini, 45
Brancaleone, via Levanna, 11
Break Out, via B. da Bibbiena
Cs CasalBernocchi, via Biagi 21,
Casalbernocchi
Casale Garibaldi, via Romolo Balzani, 87
C.i.p. Alessandrino, via delle Ciliege, 42
Corto Circuito, via Serafini 57, Cinecittà
Forte Prenestino, via F. Delpino, Centocelle
La Gramigna, via Germano 14, Vitinia
Hai Visto Quinto?, via Val Pellice, 4
Cso Intifada
Karl..Lotta, via Passino, 20
Laurentinokkupato, via Giuliotti
La Maggiolina, via Bencivenga, 1
Cs Magliana, via Pieve Fosciana
Obelix, via C. Badiali 14, Serpentara 2
Onda Rossa 32, via dei Volsci, 32
Puccini, via B. Orero, 32
Ricomincio dal Faro, via del Trullo, 330
Spaziokamino, via Calenzana 7, Ostia Lido
Torre Maura, via delle Averle, 10
Zona Rischio, via Perrucchetti, 11

ROVIGO:
Cs Azzania, via Mura Ospedali, 7

TARANTO:
Cs autogestito

TORINO:
El Paso, via P. Buole, 47
Cs Murazzi

UDINE:
Cs 3Blinka Occupato

VENEZIA:
Cs Morion

VOGHERA (Pavia):
Cs autogestito

Finito di stampare
nel novembre 1992
dalla tipografia Il Torchio
per conto dell'Editoriale Tosca srl
Firenze

Gli autori

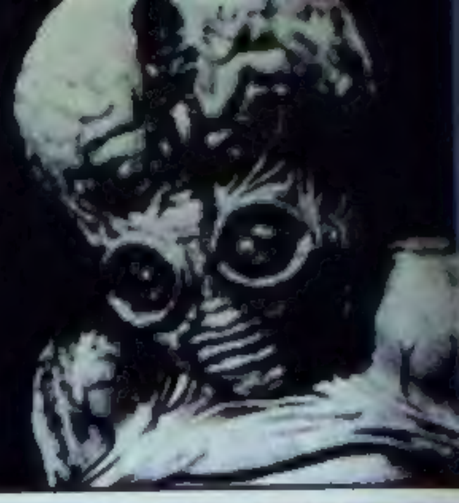
Carlo Branzaglia (Cesena, 1962) si occupa di comunicazioni visive attraverso mostre, saggi, attività didattiche. È pubblicista. Ha pubblicato il volume *L'immagine del tempo* (Essegi, 1992).

Pierfrancesco Pacoda nasce a Lecce 33 anni fa. Da oltre dieci anni vive e lavora a Bologna dove collabora con le pagine locali di "la Repubblica" e con "il Manifesto". Ha già pubblicato nel 1980 *New Wave* e suoi articoli appaiono su "Dance Music Magazine", "Discotec" e "Follow Me". Nell'estate 1991 ha fondato la Century Vox, etichetta dedita alla documentazione della scena hip hop ragga italiana.

Alba Solaro (Bucarest, 1961), giornalista, si occupa di musica e culture giovanili. Lavora nella redazione spettacoli del quotidiano "l'Unità". Ha collaborato a riviste specializzate, tra le quali *Rockerilla, Fare Musica*. Ha curato per Stampa Alternativa il volume dedicato a Billy Bragg (Roma, 1989).

L. 24.000 (i.i.)

T. Mazzini



Continua a essere sommamente vero

Dalla Prefazione

che "ribellarsi è giusto" ma è vero

di Goffredo Fofi

come non mai che le strade della ribellione possono essere anche solo funerarie, o solo estetiche. E che quelle della costruzione hanno più che mai bisogno di mettersi alla prova sulla strada più semplice di tutte: quella della solidarietà, quella della comunità. Strada aperta con modelli aperti. E allora: che tante posse fioriscano e si incontrino, che selezionino con rigore e con amore le proposte con le quali è possibile incontrarsi, gli amici con i quali è possibile suonare insieme nuove canzoni in cui siano nuove le musiche come le parole, a esprimere bisogni e aspirazioni di molti, di tanti.

ISBN 88-7209-022-9

9 788872 090220